المكتبة الثقافية

قراءات في الشعر المعاصر
ملامح نقدية

أحمد مرتضى عبده



إهــــــــداء2006

ورثة الكيميائى/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية

المكتبة الثقافية
٣٩٤

قراءات في الشعر المعاصر
ملامح نقدية

أحمد مرتضى عبده



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٥

الاخراج الفنى

البير جورجى

مدخـــــل :

منذ بداية حركة الشعر الحديث الأولى التى تفتقت في المحاولات التجريبية لبعض شعراء مدرسة أبوللو ثم بعض شعراء المهجر وحتى تأصيل هذه الحركة على يد الجيل الأول فى أخريات الأربعينات والتى بدأت مع ارهاصات التغيير الاجتمـــاعى وأنظمة الحـــكم فى كثير من البلدان العربية ، ومع اكتمال المقوما والمعايير الفنية لهذا الشعر اتجه به شعراؤه الى اتجاهات مختلفة تتعاور مسيره وتقنن تعامله مع القارىء والناقد ...

ومع اتفاقنا ـ بصفة مبدئية ـ على تنوع هذه الاتجاهات ووفرة أسهمها الا أننا نلقى الضـــوء هنا على أهم هـذه الاتجاهات وأقواها تأثيرا وأوسعها ترحيبا من القارىء ..

ونحن لا نذهب الى هذه الاتجاهات بصبغتها التمثيلية العامة للشعر كاتجاهات تحصره فيها .. ولكننا نذهب الى شعرائه ومدى ما وصلوا اليه من أمانة وصدق فنى وفكرى في التعبير عن احساساتهم .. فاذا ذهبنا مثلا فى الاتجاه الذاتى الى أحمـد ع . حجـازى وابراهيم أبو سـنة فاننا لا نفترض أو نقطع برأى فى أن هذين الشاعرين يمثلان هذا الاتجاه برمته ولكن لأنهما أبرز من كتب فيـه أو أن جل أعمالهما وقفت على هذا الاتجاه ..

ولاننا لسنا بسبيل الاحصاء والترقيم لان الشعر الحديث صاحب وفر وغزارة فى الكم والكيف ، فالشاعر هو المتجه اليه فى اتجاهه الذى برز فيه بمعنى أننا نتخير معا أهم شعراء العصر الحديث وأمكنهم ابداعا وأميزهم صوتا لأنهم الذين يشكلون بالتالى الصفات العريضة للشعر الحديث ..

والشعر الحديث منذ وعى وثبتت به الأقدام وهو موزع بين هذا الاتجاه وذاك ؛ ولأن موضوع بحثنا عن شعرائه المتميزين فذلك لأنهم ـ كما أسلفنا ـ الوجه الحقيقى للشعر ..

وخصوصية الشعراء باتجاهاتهم وتميزهم بها هى التى دفعت الى تقسيمهم مثل هذا التقسيم ودرء شبهة الاتساق الشكلى والموضوعى للقصائد الحديثة بصورة عامة ..

وقد انتخبنا للاتجاه الذاتى أحمد . ع. حجازى ومحمد ابراهيم أبو سنة لأن الصبغة الذاتية هى لونهما فى كثير من انتاجهما الكثير .. وكذا للاتجاه الدرامى نجيب سرور ومحمد مهران السيد لأنهما يمثلان ـ بصورة حادة ـ الشكل الدرامى فى الشعر المعاصر ، وللاتجاه الانسانى محمد الجيار لبراعته فى ترجمة الاحساسات الانسانية بصورة عامة بحيث خرج من ذاته ومجتمعه الى أرض رحبة من التعبير الانسانى المختلف .. وكذلك صلاح عبد الصبور للاتجاه التأملى لأن التأمل والنظرة الفلسفية غلباه على أمره

وأفضيا به الى الانفراد الخطى بكل ما فيه من خصوصية اللفظ والروح والتجربة وعمق الاستخلاص للدلالات المختلفة لهذه التجارب والانماط الحياتية ·· وكذا فى الاتجاه الأسطورى الى بدر شاكر السياب حيث برع فى ترجمة الموضوع الاسطورى الى رمزيات خاصة بموضوعيته الفنية وان لم يغلب هذا الشكل بدرا بشكل متميز ولكنه – أى السياب – من أبرز من استعمل هذا الشكل واكثرهم شهرة ·· ومعه فى ذلك عبد العزيز المقالح ··

أى أننا لا نتخذ هنا من هذه الاتجاهات معايير نقدية تحكم على الشعر كله وانما تمثلنا أبرز الشعراء فى هذا الشعر تمهيدا للدخول فى كل قضاياه واتجاهاته العامة والخاصة فى دراسة موسعة باذن الله ··

ولا يعنى ما ذهبنا اليه فى هذا البحث أن تلك الاتجاهات هى كل ما اتجه اليه الشعر المعاصر لأن هناك اتجاهات عديدة بيد أنها ليست فى أهمية وثقل ما نحن بصدد الخوض فى عمارة ··

وهذا هو الباب الأول ··

أما الباب الثانى فقد راعينا أن يكون ركن وفاء لذكرى شاعر رائد عزيز علينا وصديق اختطفه الموت فجأة كما تختطف ومضة الضوء فى ملاءات الظلام ·· هبط عليه الموت الذى طالما غناه فى شعره ودعاه اليه ·· أخذه

الموت مريضا متعبا مكدود القلب ... أخـــذه منا ولكن لم يأخذ عطاءه المتميز ...

ترك لنا ذوب فكره وحكايات أيامـــه .

ترك لنـــا ارثا يبعث على الفخر به وعلى الاهتمـــام الجدير به .

أخذ الموت نجيب سرور الرجل .. ولم يستطـــع أن يأخذ نجيب سرور الكلمة لأن الكلمة لا تموت .

ولانها لا تموت .. كان الباب الثانى خاصا بهـــذا الارث أو ببعضه .

وهذا هو الباب الثانى .

ونتمنى أن نصيب قليل فـــوز

والله نســـأل الســـداد

أحمد مرتضى عبـــده

القاهرة ــ مارس ١٩٨١

البـــاب الأول

قــراءة فى اتجاهات الشـــعراء المجددين

الفصــل الأول

الاتجـاه الذاتى

لا نقصد بالاتجاه الذاتى هنا الفردية أو القصر الذاتى فى الأدب بل نبحث عن الموضوعية الذاتية أو الموقف الذى يتم اسقاطه فى هذا الاتجاه عن طــــريق الأنا ٠٠ والأدب بصفة عامة أدب ذاتى اذ لا يخلق أدب من فراغ بل ان له أسبابه ودوافعه الخاصة والعــامة وتأتى هنــا الاختلافات الموضوعية التى تتباين من شاعر لآخر فهذا شاعر برز مثلا فى اهتماماته بالقضايا القومية وذلك للقضايا الاجتماعية وهذا للجمال منشدا وواصفا وهذا للقضــــايا الفكرية ٠٠ ولكن برغم هذه الاختلافات الشكلية فان الجوهر الحقيقى فى كل هذه الموضوعات يكمن فى « أنــا » الشاعر اذ لولا شعوره الخاص بالقضية التى يعالجها لمــا تفجرت ابداعاته أساسا ٠٠ فالشاعر يجب أن يكون له موقفه وهذا الموقف يختلف باختلاف الظروف التى عايشها والتى أثرت بالتالى على نتــــاجه ٠٠

وما نتحدث عنه هنا ليس الذاتية بصبغتها العامة ولكن باتجاهها الخاص، نحو ذات المبدع أى أنها ابداع من الذات للذات أو بصورة اكثر افصاحا المداولات النفسية الخاصة التى تأخذ بالشاعر أخذا ويكون من أسبابها هنا غلبة المعاناة الفردية مع وطأة الاحساس العام على نفسية الشاعر بحيث يتسمع من الأصداء المختلفة التى تهوم أمامة أصواتا تمتزج فى مفهومه على انها توحد بينهــا وبين مـا يحس به .. فالشاعر ـ بصفة عامة ـ ذاتى يشعـــر بأن الأصـــداء الخارجية الطبيعية ما هى الا سلم يرقى عن طريقه ابداعه وتصوره الفنى ومن هنا يخلع فى شعره أوصاف هـــذه الأصداء مع احتفاظه بنبرة الذاتية أو خصوصية الابداع بحيث يتجلى هذا فى تعبيره عما يعانيه هو ـ لا غيره ـ من احساسات شتى ..

ومع اختصاص الشاعر بنفسه فى موضوعاته فانه يكون أكثر نجاحا مع المتلقى لأنه وصل الى أعماق نفسه وصورها وأبدع فيها ومن هنا يكون اتصاله بالقارىء ناجحا اذ أن القارىء حين يفرغ من قراءة هذا العمل يحس ويشعر بما أحس وشعر به الشاعر ومن هنا يكون الشاعر قد اكتسب لنفسه أرضـــا جديدة من الاتصـــال الحقيقى بينه وبين قارئه ..

واذا كان الشعر الحديث قد اتجه به بعض شعراءه الى هـــذا النحو فانهم لم يقتصروا على تصويرهم الخاص

لخصوصياتهم وانما تعدوا هذا حتى عبروا عن مشاكل العصر وتجاربه عن طريق أصواتهم الخاصة واختلفت بالتالى الموضوعات المتناولة من قضية الحب الى الغربة الى القسوة الحياتية بكل أصدائها الى التصوير العام للمجتمع الذى يعايشه الشاعر ‥ واذا كان الشاعر « أحمد عبد المعطى حجازى » يعطينا هذه الانطباعات فانه نجح بمهارة فى التعبير عن ذاته وغيره ‥ ما حوله ومن حوله :

هذا أنا ،
وهذه مدينتى ‥
عند انتصاف الليل
رحابة الميدان والجدران تل
تبين ثم تختفى وراء تل

فهذه الأوصاف الحسية لمدينته لا تنفى علو كعب الذاتية ولا توهجها البين من خلال الكلمات ومعاناة الشاعر فى تجربته الخاصة مع المجتمع المحيط به :

وعين مصباح فضولى ممل
دست على شعاعه لما مررت
وجاش وجدانى بمقطع حزين
بدأته ثم سكت

ان الشكل التعبيرى الذى يتخذه الشاعر هنا مسلكا لنفسه هو الشكل العام التقاطيع ، يبدأ بالوصف : وصف

الليل فى المدينة وأشكال هذا الوصف الى أن يصل الى النبرة الذاتية للقصيدة : وجاش وجدانى بمقطع حزين ·· الخ ·· ويكمل الشاعر فى تجولاته الشعرية وصفه الكامل للحالة التى تعتريه :

– من أنت يا ·· من أنت ؟
الحارس الغبى لا يعى حكايتى
لقد طردت اليوم
من غرفتى
وصرت ضائعا بدون اسم
هذا أنـــا
وهذه مدينتى

ان ذاتية الأديب فى معالجـــة ما يرى ويتسقط من أحداث هى العامل الأول الذى يتكون منه أسلوبه وانفراده الخطى وهو أمين بالتالى على نقـــل الاحساسات الانسانية المبهمة الى أرض أكثر كشفا وارتيادا ونعنى بهـــا ابداعه وتلقى هذا الابداع ·· وتدخل فى تلك الذاتية عوامـــل جمة من المحاولات الجادة التى يرتأيها الاديب لتطوير نفسه واسلوبه ، ذاتى فى روحه ، ذاتى فى فكره ومضامينه وهو أيضا العين التى ترى والأذن التى تسمع ··

ان أحمد · ع· حجازى هنا لا يتحدث عن نفســـه قدر ما يتحدث عن الانسان الغريب أو الوافد الى المـــدن

الكبرى (لقد طردت اليوم من غرفتى) و (صرت ضائعا بدون اسم) فهذان التعبيران شكل من احساس الشاعر بالاغتراب ومرارة هذا الاغتراب والشاعر – بغير شك – نجح في توظيف احساسه ولغته ورؤيته توظيفا راقيا بحيث مزج بين المنظور حـــوله وبين اللامنظور فى داخله أى أنه باحساسه الأليم وبقتامة الضياع خلع على الاشياء المحيطة به صفة القتامة أو الملالة : (وعين مصباح فضولى ممل) (دست على شعاعه لما مررت) ...

وفى قصيدة (كان لى قلب) يطالعنا صوت الشاعر مميز الذاتية والفردية :

جمعت الليل فى صمتى ،
ولفقت الوجوم الرحب فى صمتى
وفى صوتى
وقلت ... وداع :
واقسم لم أكن صادق
وكان خداع
ولكنى قرأت رواية عن شاعر صادق
أذلته عشـــيقته ، فقـــال .. وداع
ولكن أنت صدقت

على أن هذا الصوت الذاتى المنفرد يخبو ويذوب بعد ذلك حين يبحث الشاعر عن نفسه فى خضم اغترابه وفقده لهذا الحب فيقول – وما زال حديثه للحبيبة – :

وذات مســـاء
وعمر وداعنا عامان

طرقت نوادى الاصحاب ، لم اعثر على صاحب
وعدت .. تدعنى الأبواب والبواب والحاجب
يدحرجنى امتداد طريق
طريق مقفر شــــاحب
لآخر مقفر شـــاحب ..

الى ان يصل الى أوج حزنه :

وفى عينى ســؤال طاف يستجدى
خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ اننى وحدى
ويا مصباح مثلك ســـاهر وحدى
وبعت صديقتى بوداع

فمع التباين الشعورى فى المعالجة الفنية للحدث ورغم فكاك الشاعر من أسر الذاتية فى تعبيراته المختلفة عمـــا حوله ومن حوله الا أنه يعود فى نهاية كل دفقة شعورية الى وداعه لصديقته على النحو الذى بينه لنا فى أول القصيدة .

وهـــكذا نرى أن الذاتية رغم اقتصارها على التجارب الحياتية النفسية التى يخوضها الشاعر الا أنها عين حادة

ترى الحياة عن طريق تجاربها بمنظورها الخاص والذى تتحكم فيه الحالة الشعورية للشاعر فى تناول هذه المشاهد أو بالضبط التأثير الخاص الذى تثيره تجاربه ، وتنوع هذا التأثير من حزن أو صفاء هو الذى يخلع على الحياة أو المجتمع المحيط بالشاعر الأردية القاتمة أو الوردية تبعـــا لهـــذا ..

واذا كان أحمد عبد المعطى حجازى قد تلمس فى ذاتيته أوتارا عامة فان (محمد ابراهيم أبو سنة) لم يعزف الا على أوتار ذاتيته لذاته .. فتصافحنـــا من ديوانه (أجـــراس المساء) قصيدة (نبوءة الطفـــولة الزرقاء) لنلمح فيهـــا الاقتصار الابداعى على الذات وعدم الفكاك من هذا الفلك الخاص فلم ير فى تجربته مثلا آية أصداء خارجية تتحد مع حالته النفسية فى مدلول تجربته أو لم تثر فيه هـــذه الاصداء أى احساس بالتوحد البنيوى والكونى بينه وبين ما يعيش :

تمهلى .. تمهلى وأنت تعبرين
يا نجمة وحيدة فى ليلى الحزين
ترى صبرت كل هذه السنين
لكى أموت حسرة عليك هـــكذا
وأنت تعبرين
يدفعنى هـــواك للجنـــون

وهكذا نرى أن الشاعر قاصر على خصوصية تجربته فلم يتسقط عن طريق الشعور بها أى احساس متوحد مما كان يثرى العمل ويصل به الى الجودة اللفظية والنفسية للعمل . ولم يصل أبو سنة الى السر الذى أدركه عبد المعطى حجازى ، حين امتزج ومازج بين تجاربه وبين الحياة وخلعه سمات هذه التجارب عليها وخلعها نفسها - أى الحياة - على تجاربه ، الا بعد حين .. وتدخل تحت هذه الخصوصية التى تمتع بها أبو سنه على الحياة : عادية ؟ الصور والتراكيب بحيث لم يبدع ولم يدهش ولم يبتكر الا فى صور قليلة نادرة مثل (رائحة تدلنى عليك) و (وذاع عطر الريح) و (بأن تكر قرب دارنا السماء) على أن الشاعر ينتقل بصوته الخاص من التقوقع الى الانفتاح ، من الدوران فى الفلك الذاتى الفردى الى الانصهار بالاشياء المحيطة به مدركة كانت أم غيبية ففى قصيدة (طائر الليل السجين) ينشد ما انعزل عنه فى القصيدة السابقة ولا شك أنها أنضج منها تجربة :

أسلمتنى لهم
أحنيت قامتى أمامهم
جعلتنى دريئة يجربون فوق هامتى سهامهم
صلبتنى على طريقهم
فاستنسر البغاث واعتدى ضعيفهم

على أن التعتيم والغموض فى الرؤية يتضح شيئا فشيئا :

دافعت عن ربيعهم

وعندما تمكنوا من القيام

تحسسوا على ظهورنا مكانهم

واصفرت الدناءة العجوز فى وجوههم

فتجربة الشاعر وثراؤها هى التى دفعت بنفس الصوت الذى بدا ضعيفا فى قصيدة الطفولة الزرقاء الى قوة التعبير وابتكار المعانى والجدة فى تناول الحدث حيث خرج الشاعر عن ذاتيته ـ رغم دوران فلك الكلمات فيها ـ بشكل أكثر موضوعية وانصهارا بتجاربه الحياتية ..

أما تناوله الغزلى فان تعبيراته تأخذ سمتا ناضجا بالفكر الثرى ويختلف الشاعر فى هذا التناول عما سبق انه يرى فى محبوبته راحته من شقاء ايامه وزمنه المحترق ..

يقول فى قصيدة (غزلية) :

أريحينى .. اريحينى على صدرك

أذيبى صخر أيامى

بهذى القبلة العذراء من ثغرك

فانى هارب من جمر هذا العالم القاسى الى جمرك

وفى قصيدة (أجلس كى انتظرك) يتضح هذا أيضا :

في منتصف الليل
أجلس كي انتظرك
يتأملني تمثال الساحة
يسخر مني ويحاور ظله
يأكل ظلي ضوء أحمر
تلقيه سـيارة مخمور

فتوحيد الشاعر بينه وبين ما هو كائن حوله هو الذي . جعله يبصر ما خلف الجماد .. ان احساسه هنـا يضفيه على بلادة التمثال وجموده فيحركه ويجعل هذا الحجر يتأمل ويسخر ثم يأكل ظله ضوء أحمر من سيارة مخمور .. ثم يخرج الشاعر بعد ذلك الى أجواء متعددة الشكل ومختلفة الدلالة :

ينهرني الحـــارس
يهوى فوقي سوط الاشفاق

أعدو خلف الأنهار المنتحبة
أدخل وحدي نصف القمر المظلم

ويتجدد الشاعر من نفسه ويبتكر صوره ، انه يخالط بين تجربته وبين المشاهد الموجودة وغير الموجودة حوله .. وهذا الابتكار والتجدد من روح الشاعر ليس الا دليلا حقا على صدقه الفني والشعوري اذ أنه أولد هـــذه الصـور بخاصية الفن الكامنة في غيبيات نفسه ومختزن شعوره :

تبلغنى فى منفاى رســـالة
يبعثها الصيف القادم
يتساقط منها ثلج أســود
تقبل نحوى الريح
حاملة زهر الحزن الذابل
أنهض فى عرى الليل المتأخر
أخطو ، أتعثر

فنحن لا نستطيع انكار الابتكار والجدة فى شطرة مما سبق لأن الذات كما أسبقنا ليست الا الرافد الأول للابداع وأساسه الفطرى ..

والتوحيد المعنوى بين الذاتية الفنية وبين المظـــاهر الطبيعية والاجتماعية حول الشاعر هى التى تضمن للتعبير الترقى والتجدد المداوم ..

ان الذاتية فى الأدب ليست الا « الأصـــــل » الذى تتفرع منه « الصور » المختلفة لأشكال التعبير وهو الصوت الخالد لاى فن من الفنون اذ ان الفنان أو الأديب لا يبدع الا لذاته .. بصورة مبدئية ، يرضى نفسه أولا ثم يحاول ارضاء الآخرين ولعل هذه النزعة الفطرية هى التى خلقت لنا منذ بدء خليقة الفن على اتساع فروعه واختلافها ..



الفصل الثانى

الاتجاه الانسانى

لعل من أهم صفات الفنان الاصيل هى نزوعه للكمال المطلق ومحاولته الدائبة للوصول لهذا الكمال عن طريق فنه أو ماتعارف عليه القول بالنزعة اليوتوبية او نزعة الكمال والفضيلة التى ذهب اليها افلاطون فى جمهوريته وبالضبط فى « المدينة السعيدة » وفيها تتحقق السعادة للانسان وتظلل العدالة الأجواء الانسانية وتمنحها الشعور بالامان والتنظيم والابداع ..

وهذا الشكل « الديمقراطى » الفنى هو الذى يبين اصالة الفنان التى تتجلى فى احساسه بالتوحيد النمطى والمعنوى بينه وبين أخيه الانسان وفى ادراكه التام بضرورة عمومية الخير على كل أنحاء البسيطة ومن هذا الاحساس برزت الى السطح مفاهيم جديدة للادب والفن ومنها المفهوم الالتزامى وهو ما نلمس عن طريقه اتجاه الفنان نحو قضايا المجتمع الخاص أو العام وتبنيه لهذه

القضـــايا التى تمس حاجة الانســـان .. أو كما ذهب الدكتور شوقى ضيف فى كتابه « فى النقد الأدبى ص ١٩٢ » الى أن الاديب (جــزء من مجتمعــه فعليــــه أن يشترك فى نشاطه .. يعمل على تقدمه الى الامام والا كان معولا من معاول هدمه وعــاملا من عوامل انتقــاصه) و (وعلى هــذا القياس لايعد الاثر الادبى جيـــدا الا اذا هدف الى مجتمعه فان انحرف عنه كان لغوا من الأدب وهذرا) ..

وعلى مدى العطاء الضخم الذى منحنا اياه الشاعر العربى المعاصر نجد أن من الاتجاهات الهامة التى اتجه اليها هو الانسان أو الانسانية بكل صورها وأنماطها ..

وعلى مدار هذا الاتجاه أيضا نجــد أن شـــاعرا قد أفلح فى ايقــاف معظم أشعاره على النمط الانسانى .. هذا الشـــاعر هو محمـــد الجيـــار الذى يصافحنا بــديوانه (وعلى الارض الســـلام) ورغم أن الســـواد الأعظم من قصائد الديوان كتبت على النمط التقليدى وشعر الشطرة الواحدة الا انه يحمل من سمات المعاصرة أكثرها من جــدة فى المعالجة الفنيـــة بما فيها الالفاظ والمعانى واقتحامه القضايا الجديدة التى يحملهـــا الشعر لأول مرة على كاهله بصورة أقرب الى التناول اليـــومى لتسقطات الحياة ..

فالجبار عنى بقضايا الانسان المعاصر بشكل عام بحيث لم تقتصر تجاربه على الاقليمية ولكنها خرجت الى العالم الرحب حيث رأت فى كل مايوجع الانسان ـ بصفة عامة ـ مادة خصبة لفنه ـ ورأينا بالتالى انفراد صوته بتلك الموضوعية عن غيره من معاصريه بل ولاحقيه ..

ونلتقى بقصائد الديوان بالشكل الذى يؤكد لنا أن اتجاه الشاعر اتجاه انسانى فى المقام الأول ففى قصيدة « انتم يامن هناك » ترى أن الشاعر متوجع باك على مشاهداته المأساوية التى لاتخلو منها الحياة:

يا لطفل واجم يرنو لحانات اللعب
ليلة الميلادفىعينيه .. تبكى .. تنتحب
تسرق اللعبة عيناه .. بكف يضطرب
ظن بين الناس وجها .. لأبيه يقترب
فاذا القادم شرطى له وجه النوب
أمسكت كفاه بالطفل الذى يهوى اللعب

فملاحظة الشاعر لمثل هذا الحادث المعتاد ليست ملاحظة عادية .. ان هذا المشهد أثار فيه الحزن على الطفل البرىء وهو فى نظره برىء لأن الحاجة دفعته الى مثل هذا التصرف الشائن .. والشاعر هنا أدرك أكثر من غيره أن مادفع الطفل لهذا التصرف ليس

سوى الحاجة الغامضة التى تلح عليه الحاحا فى سبيل أن يلهو ككل الأطفال ..

ثم يدخل الشاعر بنا الى تعاسة هذا العالم بحيث يقوم هنا بعملية تعميم لاحزان البشر ، انه يرى فى انسان هذا العصر الفظاظة والنفاق وكل الامراض العصرية :

تطلع الشمس .. وما تخجل من حزن البشر
من قلوب .. صكت الشكوى بها سمع القدر

ثم يصل الشاعر الى أعلى مدارج الصدق الفنى حين يلصق بنفسه صفات العصر ويندد بذاته :

كل ما أملك أن أرسم أحزان الجموع
واهبا شعرى الى غيرى عطايا من دموع
أنا انسان منافق
أنا قديس ومارق
ليتنى أصبحت خبازا .. لكى أعطى الرغيف
للذى ألقت به الريح على صدر الرصيف

فهو يلعن نفسه وشاعره الذى لا يقتصر الا على الرسم بالكلمات .. ويدلنا تمنيه هذا على صدق فحواه وجدواه :

فجأة .. يلسع عينى وجه طفل يتسول
فيه من كل صغار الأرض .. حزن يتدلل

وجهه وجه مــلاك .. من عيون الشر .. يخجل
خفت منه .. خفت من نفسى .. كأنى أتوسل
: لاتقــل لى هات قرشــا .. لاتمزق كبريائى
: لاتــذكرنى بمأســـاة جميــع الاشـــقياء
أن انســـانية الآلاف تبــكى فى دمــائى

والشاعر وصل الى ذروة اجادته فى نهيه الطفل عن مد يده له .. فهذه اليد الممدودة والملحفة فى الرجاء تذكره بالاشقياء جميعا على الأرض ·· انه يبكى هؤلاء الناس حتى فى دمه ··

وفى قصيدة « طفــل أعرج فى ليلة الميلاد » تتبــدى روح الشاعر فى تنديده بالحروب ومناشدته للسلم أن يظلل الناس .. ان الشــاعر بروحه الشـــفيفة يكره الحرب بشـــكلها الدموى المفزع المحزن ، يكره حطامها ورغامهــا وان دليل الشـــاعر على هذا المقت يظهــر فى صورة افراده لصور ضحايا الحرب :

من ياترى .. يصغى لناقوس تلعثم بالنداء ؟
هذا الأصم..أم الجريح على وساد..من دماء ؟
أم عائد ·· قد شوهته الحرب يمشى فى انحناء ؟

والشــاعر فى قصيدته جد صــادق ·· وجــد كاره لويلات الحــروب وفظائعها ونتلمس هذا فى مقطــوعة « الطفل الاعرج » :

فعلى طريق الحزن طفــل فوق ساق واحــدة
عكازه يبكى عليــه .. وهــو يطــوى ســاعده
ابواه ماتا .. وهــو يلثغ : ان أمى عائـــــدة
: ياأم .. أين الثوب والحلوى .. فنفسى خامدة

وتصل الدفقة الشعورية الى ذروة مأساويتها

: أمى .. أحس البرد يسرى فى عظامى الباردة
: بى رغبة للرقص يا أمى .. وساقى واحــدة
فتجيب ريح كالتفاض الليل .. لهفى .. واجدة
: ابواك ..يادمع السلام هما الامانى الفاقـــدة
ماتا..بلا سبب..سوى جشع الوحوش الآبدة

فهـــذا الوصــف الدرامى الشكل والمدلول هــو احســاس الشاعر العميق بجدوى السلام .. انه يكره أن يتيتم طفــل ويصير نهبا للضياع فى الطرق والمدن لايجد من يؤويه ومن يحنــو عليه حتى بكلمة طيبة .. ويصل الشاعر الى رجائه بانتصار السلام على الخراب :

أستحلف الشــدى الذى يحمى الرضــيع من الأورام
باسم البذور الســود تحســو النور من قلب الظلام
باسم العشاش الخضر .. يزقو بينها زغب الحمام
أدعو لكم بالحب .. بالتحنان .. فى دنيا السلام

ويبلغ الشاعر ارقى احســاساته الانسانية حين يخرج من ذاته ومجتمعه الى العالم الرحب حيث يندد

بالقضية الأزلية أو العنصرية فى أقبح أشكالها ..
ومع اتجاه الشاعر الى مخاطبة الحس الانسانى والطبيعة التى جبل عليها الانسان والتى تحب السلام ـ يصل الى ذروة اجادته الفنية لأن ثراء الموضوع ذاته أثرى الخلق الفنى وجعل له مذاقا خاصا وروحا متفردة مع براعة التخيل والتصوير والابتكار فى العلاقة بين اللغة والقارىء .

ففى قصيدة (حكاية صديقى الاسود) يروى لنا الشاعر قصة رجل ابيض أصيب أو جرح فعثر به انسان أسود .. وضمد للابيض جراحه وتصادقا ومن شدة الانهاك والاعياء نام الاسود بجوار الابيض ولكن المحتلين البيض أبصروا بهما وساقوا الرجل الأسود الى مصيره المحتوم وهو الموت .. ومن عوامل اجادة الشاعر فى القصيدة اتخاذه الحوار شكلا من الاشكال التعبيرية فى بنية القصيدة مما يساعد على « مسرحة » الحدث والمام القارىء بكل أطراف القصة الاصلية للقصيدة :

الاسود : هات كفيك .. واستند فوق جرحى
الابيض : أنت لليل صرت آغلى عطيه
الاسود : انما البغض جثة يا صديقى
الابيض : لست قبرا لها .. فصافح يديه
الاسود : دع صراع الاشكال .. فالليل آت
يحضن الارض بالرؤى المخملية

الأبيض : كم دميم به سيغدو جميلا
وجميل بـه دميم السـجية

الاسود : ليس في الليل من قناع لوجه
هوبوح الضمير للأبدية

الابيض : هل تعادى الحمائم البيض طيرا
فى جناحيه للسواد ٠٠ مزيه ؟؟

وفى مدار نفس الاتجاه الانسانى الذى اتخذه الشاعر وسيلة تعبيرية عن الذات المفعمة بالحب للانسان فى كل مكان ومحاولة هذه الذات ـ رغم قصر يدها ـ دفع الاخطار عن طريق البشر بوسيلة الشعر وهو أضعف الايمان وأقوى الاشكال الفنية تعبيرا ورقيا ٠

وفى قصيدة (جـوما ٠٠ والمشنقة) يصور أحـد ثائرى «كينيا» على المستعمر وكيف أزهقت روحه على حبل المشنقـة :

ياصباح الدموع٠٠فى اعين الاطفال ياشهقة السؤال الكئيبه
ياجراح الانسان ٠٠ مدى من الدم أكفا على المراعى الخصيبة
يأأنين الغابات ٠٠ أقبل مع الريح ودمدم على الطبول القريبة
ذاك «جوما» فى الحبل تركله الريح وقطر الدماء غطى مشيبه
لو تأملته ٠ لقبلت كفيه وأطرقت فى صـلاة رهيبـة

فعملية الخروج الذاتي للشاعر الى مشاكل الانسانية جعلت له مذاقا خاصا ورائحة نفاذة من الحزن والتوجع والسمو بالنفس الى مدارج الرفض لظلم الانسان لاخيه الانسان ، ولا شك أن هذا الشكل الانساني الذى اتجه به وله شاعرنا الجيار أثر بصورة عميقة على ألفاظه ومدلولاتها حيث وظفها لابراز هذه المشكلات الانستانية بشكل درامى بحث يصعب على الكثيرين محاكاته وتخير أيضا الضرب الموسيقى المتنوع الذى يتشبع بالتأمل والحزن والانكسار .. وعلاقة الوزن بالموضوع علاقة جوهرية لا يدخل فيها وعى الشاعر بتاتا وانما تخضع للمعايير النفسية المتوطنة بحيث لا يستطيع الشاعر مثلا أن يختار لاحساس ثائر وزنا هادئا منكسر النفس كالبسيط مثلا ، ولا تخضع هذه الاختيارات الا لصدق الشاعر ذاته لأن أصداء نفسه الداخلية هى التى تختار الوزن المناسب للموضوع بصورة تلقائية ..

على أننا نجد أثارا سيئة فى هذا الاتجاه ومنها ضحالة الابتكار بعض الشىء فى الصورة التعبيرية وتسلط التقريرية البحتة على كثير من اجزاء قصائده لأن الشاعر يعنى بالقضية على حساب الفن فى شكل يتفق والسلاسة والوضوح .. على أن روح الشاعر المبتكرة لا تختفى من العمل اختفاء كاملا بل انها تبرع فى توحيد معنوية القصيدة وتوليد بعض الصور فى رشاقة عفوية مما يساعدنا على أن نسيغ هذا العمل ونبتلع مكوناته ويستطيع الادراك

بالتالى أن يعى ويهضم وان يخرج بالافادة التى يطرح الشاعر من أجلها جهده الشعورى والذهنى .. ومع مرور الوقت أخذت أشكال الاتجاه الانسانى البحت تتقلص وتصب أمواهها فى روافد أخرى تمتزج بها وتنصهر .. لأن هذا الاتجاه كان وقفا على عدد قليل من الشعراء المجيدين المبدعين وهو من الصعوبة بحيث جعل الشعراء يتخذون عنه الفرار ..

ورغم أن الانسانية بصورة مداومة ثرية بموضوعاتها وأحداثها الا أن الشعر المعاصر هرب منها أو من الاستئثار بها ليسقط فى اتجاهات أخرى ـ تضمها فيما تضم ـ ورآها صالحة له عن غيرها .

الفصـــل الثالث

الاتجـــاه الدرامى

لعل من أهم خصائص الدراما هى الصراع ، الصراع فى أى نمط وشكل ، وقد يقع بين بين ٠٠ على أنه ٠٠ حقيقة أقوى الاتجاهات التى أغذ الشعر المعاصر لها خطوه ٠٠

والدراما اتجاه قديم قدم الفنون القولية والتعبيرية فالحياة نفسها تعترف بالدراما كشكل جوهرى يتســـيد اشكالها المتباينة فهى صراع مداوم بين اضدادها وانماطها التى تتحرك ـ أى الحيـاة ـ على بساطها ٠٠ والدراما هى الأداء وهى الفعل وتختلف فى نماذجهـــا من تراجيديا الى كوميديا وتعتمد على اتصالها النفسى بين الابداع والتلقى ، على أن الكوميـديا ـ وهى المشـــتقة من كلمة كوموس KOMOS أى الاغنية المرحـة ـ بدأت تنأى عن طريق الأدب وان احتفظت بمكانتها فى المسرح ٠٠

فالشق التراجيدى غلب على الأمـــر وبدأت انماطه تتبلور مع مرور الزمن ومع اختلاف الانمـــاط الحياتيـة

للأجيال المتعاقبة .. ومع بدايات القرن الســادس عشر أخذت الدراما تأخذ شكلها الشخصى أى المصاحبـــة لذات المبدع والتى تعبر عنه شخصيا ..

والتطور الدرامى عبر الآجال المختلفة لم يهتم بصنعة القصيد اهتماما كافيا لأن المسرح ارتبط به ارتباطا تاما .. فمنـــذ التراجيديا اليونانيــة والشـــعائر الديونيزوسية (الدينية والموسيقية) بدأت رؤية الانسان للحركة المسرحية وبدأت علاقته بالمسرح تتشكل وتتبلور عاطفـــة ووجدانا وبعد كثير الوقت اشترك الشعراء فى هـــذه الحركة على الشكل القـــديم (الكورس التراجيدى) .. والدراما فى المسرح تعتمد على قوة الصورة وصدقها اكثر من اعتمادها على عامل فردى .. أما فى الشعر ــ كأحد الفنون القوليــة الراقية ــ فان الدراما استحوذت على ملكات المبدعين واتجهت بهم الى صدق التعبير لأن الدراما ــ كما سبق القول ــ أحد الانعكاسات الفطرية فى النفس الانسانية فلا غرو أن نجد الشعر يحتفل بها ويتخذ لها من نفسه مهادا ومسالكا ..

ومع اختلاف الشعراء لتباين اتصالهم بالمجتمعـــات المختلفة ظهرت النزعات الدرامية لأن فهم الشعراء للعلاقــة بينهم والدراما قد اختلف وتباين مما أدى لهـــذه النزعات ومنها النزعة الى الكمال وفيها ينشد الشاعر كل ما يراه ناقصا أو مفتقدا من المثاليات المرجوة فالدراما أو الأصـــل النفسى الذى جبل عليه شاعر مثلا أو الصراع الذى حركه

لتجنب هذا الصراع أو الانتصار عليه هـــو الذى دفعه الى الحلم والاستقراء الخيالى للمكاته بحثا عما هو مفقود ..
ومن هذه النزعات أيضـــا النزعة المأساوية حيث يصطدم الشاعر بواقع لا يستطيع له دفعا أو تغييرا ومع انتصار هذا الواقع ببفداحته على نفسية الشـاعر ومتطلبـاته الروحيـة يستسلم تماما لليأس ويقع فريسة للتشاؤم والاحباط ..
وبالطبع تؤثر هذه النزعة على نتاجه تأثيرا كليا وجزئيا اذ أن الشعر كما نعرف هو التعبير فلا عجب اذن أن تنعكس هذه النزعة على نتاجه وتتحكم فى ابداعه ..

ومن النزعات الدرامية أيضا نزعة الهروب وهى مترتبة على النزعة السابقة و هى المرحلة التالية للنزعة المأسـاوية اذ ان الشاعر حين يتيقن من فساد ما آل اليه حاله ومن احساسه العميق بالقتامة يحاول الهروب بنفسه عن طريق الفزع الى الخيال المطلق .. وهنا نصل الى أحد الامراض الخبيثة التى أصيب بها الشعر المعاصر ـ ومازلنا نعانيها ـ .. هذا المرض هو الغموض أو الضبابية أو المتاه الشعورى فى خضم التراكيب اللغوية المبهمة .. واذا كان هذا النوع من الشعر قد وجد من يعضده ـ تحت دعـــوى تحـديث الشعر ـ فاننا نرفض ذلك الشعر وهذا المعضد لا لشىء الا لانه من العوامل التى تساعد على « بناء » وتأكيد هـــذا الصرح الكاذب وعلى « هدم » القيم الجمالية للشعر ذاته فى ذات الوقت.. و «التحديث» هو «نقل» الاتجاهات الشعرية الغربية برمتها الى ساحة الشعر العربى واذا اتفقنا أساسا على شكل القصيدة وتنوع وحداتهـــا الموسيقية ـ فيجب

ألا نختلف فى سـبيل التنديد بالاغراق فى الاتجـاهات الغربية التى تختلف عنا روحا ، ومزاجا وليست الثقافة بعيب ولكن العيب كله فى «نحل» هذهالثقافة الوافدة والجهد فيها ترجمة وتعريبا وتقديمها على شكلها المترجم على أنهـا ابداع عربى وليد بيئته ٠٠ فمنـذ « أزهار الشر » لشارل بودلير والشعراء قد قتلوا هذه « الأزهار » ترجمة ، وبطشوا بها نقلا رغم انها كتبت فى عصر سابق وأوان غير الأوان ٠٠

والغموض ليس الا عجزا من ذات المبدع التى اقتصرت على التهويم فى أجواء شتى دون صيد أو مغنم ٠٠ ونماذج كثيرة من شعر اليوم تؤيد ما نذهب اليه واذا لم يكن الامر كذلك فليشرح أحد لنا هذا الركام الذى أسماه « محمـد عفيفى مطر » شعرا :

حصان الريح عبر مفازة التكوين
تعلم رقصة البرق
ودحرجة العواصف والشموس الخضر من عـرق الى عرق ٠
وتفجير السطور الخرس فى كراسة الرعد الالهية ٠٠

أين الشعر من هذا اذن ٠٠ ؟ وما معنى حصان الريح يتعلم رقصة البرق ٠٠ الخ ٠٠ ؟ أليس هـذا اغراقا فى الغموض ؟ ٠٠ أليس هذا بداع الى اهمال الشعر المعاصر من جهة قارئيه ٠٠ وأين هى الأصالة التى يتجه اليها كلام مؤيدى هذا الغموض فى مثل هذا الهزل ٠٠ ؟ ٠٠

ونعود الى اتجاهنا الدرامى رحمة بالنفس والقارىء من الجهد فى عبث لا طائل منه ولا رجاء ٠٠ !!

فنقول ان النزعات المختلفة للدراما اختلفت بتفهم الشعراء والتصاقهم بالمعنى الجوهرى للقيمة الدرامية فى العمل الفنى والخلق الابداعى ٠٠ فبقدر اتصال الشاعر بهذه الناحية الدرامية يكون الانعكاس الفعلى على صوره وابداعاته وتجريباته ولعل التوهج الدرامى يظهر بوضوح فى اعمال شاعرين كبيرين من جيل الرواد ٠٠٠ هما نجيب سرور ومحمد مهران السيد ٠٠٠٠

بروتوكولات حكماء ريش للشاعر نجيب سرور

يقع اختيارنا على هذا الديوان لنجيب سرور لانه يمثل قمة التوهج الدرامى فى انتاجه الشعرى ولأنه يحتوى على أسس الدراما المسرحية من حيث الرؤية والحلم والحوار وحديث الحياة الجارية مع التجربة الشخصية والتزاوج بين الشعور الفطرى باللون والحركة وشعور التوقع عند المتلقى وبين شعور عدم المبالاة مع رباطة جأش من الشاعر ٠٠

ان هذا الديوان يشدك بحواراته الداخلية شدا ، يجذبك من نفسك لتجذبه وتغوص معه فى أعماق الحلم والاستقراء الوجدانى والتكيف النفسى مع روح العمل ذاته ٠٠ فنجيب سرور فى ديوانه يستملى من النفس

حزنها ، يبعث الانسان على رثاء نفســـه وينهضه فى ذات الحين لرفض ذلك الحزن ومداواة أموره بالشدة عليهـــا والرفق أحيــــانا ٠٠

وننتخب من الديوان قصيدة « كلمــــات فى الحب » لنقرأ معه هذا « الغزل » الدرامى :

الوجــــد يلفحنى لكنــــه قـــدرى
يا نار لا تخمدى باللفح زيدينى
أنا الظما ان شكا العشاق من ظمأ
شكوت وجدى الى وجدى فيروينى

فهذا الغزل العام أو الخاص والذى قال عنه فى بدايه القصيدة « انى اصلى ومحراب الهوى وطنى » ـ يفتح لنــا أبواب الاتصال بوجدان الشاعر ويبين لنا أنه يعيش قصـــة حب أصيلة بينه وبين وطنه وهذا الحب يلفحه وجدا ٠٠ والشاعر لا يستطيع دفعه أو التنصل منه لأنه قدره ٠٠

والتوهج الدرامى يصــــل الى ذروته فى التصــارع النفسى بينه وبين آلام هذا الحب « يا نار لا تخمدى باللفح زيدينى » فهو رغم آلامه واحتراقه يرفض أن تخمد النــار لأن فى اخمادها نهاية له ٠٠ وهو أيضا الظمأ : ان شكا العشاق من ظمأ شكا وجده الى وجــده فرواه ٠٠ وهــــذا الاتصال الرائع بين البيتين يصل بنا الى حقيقة هامة وهى أن جميع شعراء الدراما وصلوا الى أرقى احساس وأرهف

شعور يدل على ذلك ان هؤلاء الشعراء اجادوا فى الصياغة والبنية الموضوعية والتوليد الابداعى فى الصــور والشحن المعنوى الذى ينتقل من الشاعر الى القارىء عن طريق مباشر هو الحس الانسانى الفطرى :

تخذت من وحدتى الفــا آحاوره
من لوعــة القلب ترياقا يداوينى

رافقت حتى الفــراق لانه قدرى
فيا رفاقى رأيت البعــد يدنينى

هذا التناقض التام بين صور هذين البيتين هو الذى يتوحد فى نفس لحظة التلقى ، : اتخاذه الوحدة الفـــا ـ لوعة القلب ترياق ـ مرافقة الفراق ـ البعد يدنى ··· ألم نقل آنفا ان شعراء الدراما أجادوا وأمعنوا فى الاجادة ··

وتصــــل القصــيدة الى قمة نضجها ودراميتها حين يقول :

يا قلب بالله لا تسكت فان مدى
من القرون غـــراما ليس يكفينى
صــفق وغرد وقل هاتوا سهامكمو
ياليت كل سهام العشق ترمينى
ما نفع نبضك ان لم يستحل دمى
ان لم ترق يا دمى ماذا سيرقينى

أليس هذا شعرا .. أليس هذا قدرة فضفاضة على التنويع والارسال الوجدانى لوجدان القارىء ..؟ ان الشاعر يصل الى حد محادثة قلبه الذى قد تخامره الظنون وتبعثه الاحداث الى الريب فى جدوى حبه وما « ينزف » من نبض فى سبيل هذا الحب .. !!

هذه هى قصيدة « كلمات فى الحب » فماذا لو انتخبنا قصيدة أخرى .. وماذا لو كانت « أغنية عن طائر » وهى القصيدة الثانية للديوان :

صحا الطائر حيرانا يبث الليل أشجانا
ويجلو طلعة الصبح ليهدى الصبح ألحانا
فما كذب ايمانا ولا صدق برهانا
فهذا العالم الحيران ما ينفك حيرانا

نلمس أيضا التمكن الدرامى وحدس الوعى يمتلكان أمر هذه القصيدة :

الام نجىء ثم نروح لاجئنا ولا رحنا
الام نعيش ثم نموت لاعشنا ولا متنا
هو المنفى اذا كان البقاء قرين أن نفنى

فهذا الصراع الجوهرى الكامن فى أى نفس انسانية ، هذه الحيرة التى تغلف الشعور الداخلى لهذه النفس ، هذا التساؤل السرمدى : الام نجىء ثم نروح ، الام نعيش ثم نموت .. الخ ... على أن ذلك لا يعنى ولا يحمل الا وفرة

الكم الفكرى لدى الانسان المتسائل ولا يذهب الى ما قد يراه البعض فى هذا المتسائل الحادا وجحودا ‥ بل ان الله تعالى أمر الانسان بالتملى فى الكون لأنه عن طريق هـــذا التملى وذلك النظر فى معانى الاشياء سيجد طريقـــه الى الله ‥ وما هذا التساؤل الا بعض من ذلك التأمل :

علام نبتنى الاعشاش والحيـات فى الأعشـــاش
الام نســـير كالعميان والممشى طـريق كبـــاش
وفيم الخلف ، كم منا قتيـل مثله من عـاش
هو الحتف الذى يصمى برغم الضوء جيش فراش

ان هذا التساؤل هو العمق الدرامى للعمل ذاته وهو الصراع المتأصـــل فى النفس البشريـــة أو الطبيعـــة Human Beings وهو الذى يحث العقل على البحث والتنقيب فى مدلولات الأشياء ‥

ونحن لا نتعرض للديوان هنا كمجموعة قصائـــد ولكننا نتعرض لما فيه من سمات درامية توافـــرت فى القصيدتين السابقتين وسارت بقية القصـائد على نهجهما ومنوالهما ‥ فقد انتخبنا هاتين القصيدتين لما فيهما من أبعاد درامية تشكل الصراع والرؤية والتساؤل ٠

ولضيق المجال ننتقل الى فارس الحلبة الآخر :

محمد مهران السيد

فى ديوانه الأخير (١٩٧٨) ثرثرة لا أعتذر عنها

يجمل بنا القول ان نذهب الى أن « ثرثرة لا أعتذر عنها » يمثل الدرجة العالية للنضج الفكرى ومطلق الأداء الدرامى فى انتاج محمد مهران السيد المتنوع الغزير ٠

ورغم أن قصـــائد الديوان كتبت بين عامى ١٩٦٧ و ١٩٧٥ الا أنها تحمل المزية الخاصة التى اختص بهـــا الشاعر قارئه وهى السلاسة والايضاح والوضوح مع عمق التناول وكثافة الشعور ٠٠ ونلتقى معه أول ما نلتقى فى قصيدة « عن الغد » :

أخاف من غدى
تصورى هذا
أنا الذى قد عشت أجمل السنين
أعشق الغدا

هذا الوضوح مدخل الى درامية العمل ذاته حــين يحدث من يحدثها عن التناقض بين ما كان يتصـــوره وما لقيه وأحسه من وهم هذا التصور :

قد كان فى تصورى ابتسامة ترف
لا يحدها مدى

وعالما من أغنيات الحب ٠٠ لا يجف فى عروقها الندى

هذا الغد الذى كشر له عن أنيابه وكذب أحـــلامه وهدم أمانيه ، هذا الشعور العميق بالتناقض وبالنزعـة

الى الهروب يمثل حقيقة وقدة الدرامـا التى تشرب من دمه وتسقيه والتى تصل الى أعلى دفقاتها حين يقول :

أخافه ، أجـل
فكلما رأيت ان يومى استدار
وعاد مثلما أتى ‧‧ النهار
بسلة الوعود فارغة
وأننى طرقت ‧‧ ألف باب
فلم يجب سوى الصدى ‧‧

فهو من يخاف هذا الغد ويشير الى دوافع مخاوفـه برؤية يومه وهو يضيع رويدا ويكذب وعوده وجـواب الصدى والفراغ لطرقه على أبواب الرجـاء ‧‧ الى أن يصل الى الهبوط المعنوى وسيطـرة الغيبيات والرؤى عليه ، ان الشاعر الحقيقى طفل مهما كبر ، طفل مهما بلغ من نضج فكرى وشكلى ومهران السيد هنا يصـدق عليه ذلك ‧‧ ان طفلة الكائن فى وجدانه يحلم بتمـدد الظلام حوله وفوقه وتحته :

وددت لو تمدد الظلام
وأن يكون عمر ليلتى ـ برغم كل شىء ـ ألف عام ‧‧

أليس هـذا التمنى رجـاء طفل ‧‧ ؟ ‧‧ ورؤية طفل تغالط الأشياء والحقائق ‧‧ انه يتمنى أن تطول

ليلته لألف عام بيد أن هذا النزوع الطفلى يحمل فى طياته الدراما نفسها لأنه تعبير عن عجز الشاعر أمام ما رآه محبطا لآماله وأمام ما أضاع بهجته وأفسدها .

ويصافحنا الشاعر بقصيدة « أسبــوع من يوميات عريف » والتى يتصل فيها بنا اتصالا مباشرا واتصالا رمزيا .. ويخلط بين هذا وذاك الى أن يصل الى الأوج فى مقطوعته (اليوم الرابع) :

« ولقد ذكرتك والرماح نواهل
منى . وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تق ... »
لا .. لا
بل ألف لا
بل كيف تخرج من فمى
كذب الفوارس كلهم ،
مذ قال قائلهم « مكر »
حتى معلقة المولد « عنترة »
ان كان فيهم من رأى
شقراء أو سمراء .. تبرز فى السعير المرتمى متبخترة
وتضىء بسمتها تخوم الموت فى يوم تسربل بالدم ،
لكننى القاك صاحبتى هنا

والريح قد حصدت ألوف الأنجم
والنار قد أكلت عيونى ، والرمال ـ تكلست فى
الحنجرة
نتنا على السفود فى هذى الصحارى المقفرة
فأراك .. فى سفن المنافى مبحرة
وأراك فى الليل الطويل الأسحم
مطرودة ومهاجره
وأنا وأنت الخاسران لأننا
لم نستسغ خبز الهوان ، ولا حملنا ذات ـ يوم
مبخره ..)

فمن منا ينفى التشعب الدرامى الذى يسبر دماء هذه المقطوعة .. ومن منا ينفى وجود الصراع والحوار والتناول المسرحى للحدث .. ان الشاعر فى هذه المقطوعة يرفض الكذب حتى فى الشعر ، يرفض ما يقوله الشعراء من صور تغاير الوقائع مثل بيت عنترة الذى أشار اليه ورفض أن يستكمله ووصل غضبه الى حد اتهام عنترة وغيره من الشعراء بالكذب وأوصل الماضى بالحاضر فاقترب لغة من الماضى وأذاب فيها عصرية الحدث الذى عاناه هو وصاحبته .

وهذا التعتيم الذى يشرف على روح القصيدة ما هو الا أحد الأصداء القاتمة للهزيمة العسكرية فى يونيو ٦٧ .. وهذا التعتيم يتجلى فى كثير من قصائد الديوان .

ان نجيب سرور ومحمد مهران السيد يمثلان قمة النضج للاتجاه الدرامى فى الشعر المعاصر بكل أشكاله وأنماطه وهما فى هذا الاتجاه قد أثريا حركة هذا الشعر ودفعا به الى الارتباط المتبادل بينه وبين القارىء •

واذا كنا قد انتخبناهما فذلك لأنهما كما أسلفنا القول من جيل الرواد الذين أصلوا هذه الحركة والذين انتهوا الى قمة الوعى والادراك والنضج الفنى والوجدانى •

الفصل الرابع

الاتجـــاه التأملى

حين رأى الفيلسوف الألمانى « كانت » Kant (١٧٢٤ ــ ١٨٠٤) أن العمل الفنى تكمن كل قيمته فى ذاته بعيدا عن أية غايات أو متطلبات أخرى ٠٠ فانـــه كان يذهب بذلك الى أن يصبح الفن غاية فى حد ذاتـه وأنه ليس تعبيرا عن مشكل أو عرضا لحاجات الانسان الملحة الى السمو الادراكى فى سبيل تحقيق ما يمـــكن تحقيقه من فن يرقى بهذا الانسان عن أجواء الحيـــاة المضنية أو يركن الى أداء تفسيرى للحياة ذاتها بما لهـــا وعليها وفيها ٠٠

واذا كانت نظرية الفن للفن قد تقوضت أركانهـــا بفعل التغييرات الاجتماعية والنفسية للانسان بصفة عامة ٠٠ فان ذلك أنتج نوعا من الفن لشىء ، الفن للمجتمع ، قضايا الساعة ، التجريب الانسانى فى أعلى صوره وسماته ٠٠ وعلى هذا فقد رفضت النظرة الجماليـــة التى كانت

تنادى « بالفن للفن » Art to Art والتى مثلها « كروتشه » Croice (١٨٦٦ ـ ١٩٥٢) بفصله الفن عن العلم والأخلاق ·

لم تبق اذن أو لم يبق للفن سوى مضامينه المتصقة بالأمور الحياتية على شكل أقرب الى الامتزاج لأن القارىء حين يلمس أن هذا الفنان أو الشاعر يمس أوتاره الحياتية فى شكل التعبير الذى توصل اليه وقدمه بصورة تساعد على التلقى الكامل فانه يحس ـ أى القارىء ـ أن هذا الشاعر قد اتصل بوجدانه اتصالا خاصا وأنه قد أثار فى صدره كل ما جاش فيه ولم يستطع هو ـ أى القارىء ـ التعبير عنه بأى شكل ·

فاتصال الشاعر أو الفنان بالقارىء أو المتلقى لا يكون اتصالا حقيقيا الا اذا وجد رد الفعل عند ذلك المتلقى وهذا لا يكون الا بتوحد المشكل الذى يعرضه الشاعر فى سبيل ايصاله بصورة مرضية تجعل القارىء فى حالة متوحدة وفى جلسة انفرادية مع الشاعر عن طريق كلماته وما يبث فيها من أشكال وانماط تعبيرية تعنى ذلك القارىء فى بعيد أو قريب ··

واذا كان الشاعر المعاصر قد وصل الى هذه الصداقة « النفسية » بينه وبين المتلقى فذلك لأنه اكتشف ان نظرية الفن للفن لن يحصد منها سوى اتساع المبعدة

بينهما ٠٠ ولعل الذكاء الخاص بكل شاعر هو الذى نحتكم اليه باعتباره الشيء الوحيد الذى يميز شاعرا عن غيره ـ بعيدا عن الشكل أو الروح أو اللغة الخاصة بكل شاعر ـ لأن هذا الذكاء يدفع الشاعر الى صياغة شعره بشكل يتفق وما حوله من قضايا ومحاولة التفسير والتعليل لهـــذه القضـــايا بحيث يرتبط معه القــارىء لأنه لمس من ذلك الشاعر صدقا مثلته تناولاته لهذه القضايا ٠٠ ولا يهم أن تكون القضايا حسية مدركة ٠٠ بل المهم ـ وهو الغالب ـ أن تكون قضايا وجدانية فى المقـــام الأول ٠٠ والذى يميز الشعر الحـديث عن القديم هروبه من الموضوعات العفنة التنــاول مثل المديــح المغرق فى الريــاء والرثاء الضارب فى التشبيهات الجوفاء ٠٠ ومن خصائص الشعر المعاصر أيضا انه ابتعد عن الشكل الكلاسيكى الضارب فى القدم وابتعد عن الرومانســية الحديثــة التى لم يكن ميدانها غير الجهد الوجدانى وسيطرة الأنا على معظم نتاج هذا الاتجاه ٠٠ ابتعد الشعر عن كل ذلك الى شكل أرقى هو الغلبة الفكرية والنزعة الفلسفية على مجريات أمــــوره وأبياته ٠٠ لم يعد الشعر المعاصر الى القصائد الاخوانية أو الوصفية أو مثل ما قال شاعر ـ قبيل حركة البعث والنهضة الحديثة التى تزعمها البارودى ـ وهــو يصف قطارا :

يا مصر كم وابور نــــار ‍ ‍ ‍ ‍ اضحى كطير فى القفــار

ومنها أيضا :

يسري فيدوى بالعنـــاق	شرقا وغربا فى سبـــاق
ويـــكاد يخترق الطباق	بعجيب عزم لا يطـــاق

ولم يعد الشعر المعاصر لشعر المداعبات والتعزيـة فى موت « فرس » مثلا أو الشعر المغرق والمثقل بأنواع البديع حتى فى اسم ديوان مثلا « عقد الماس فى سمـــو الخديو عباس » ٠٠ ان الشعر المعاصر يعنى الغلبة الفكرية على الأمر ٠٠ ومعاصرة الشعر ليست فى شكله لأن ذلك التطور طبيعى بتطور المجتمعـات العربيـــة منـذ بدايات الثورات العربيـة ومرحلة التنوير القوميه ـ ولكن لأنه اهتم بالانسان فى المقام الأول ـ بصفة عامة ـ وتعرض لمشاكله وعرض بوجدانه وما يصيبه من حالات شتى ٠٠ واذا كان الشعر المعاصر مثلا لا يزال يحتفل بالرثاء كعنصر درامى أساسى فى بنية ودلالة العمل فانه ـ كما سبق القول ـ لم يرث بشكل أجوف بليد وانما امتزجت فيه الدمعة بالفكرة والشهقة بالتأمل ٠

ان ثراء الشعر المعاصر ليس فى حرية الشاعر فى الشكل وفكاكه من قيد القافية والضرب الموسيقى الجامد ولكنه ـ أى هذا الثراء ـ يكمن فى اتساع رقعة تجاربـه وقدرته على النفاذ الى عمبق الأشياء وجدته فى استغلال حتى الأحداث العادية استغلالا فكريا ٠

ومع مرور الوقت وتكشف الأرض الصلـــدة التى وقف عليها فى ثبات أخذت الفكرة التأملية تغلب عـــلى كثير من قصائده وأخذ ينتقل فى حرص ويتخذ خطواته لهذا فى حرص أشد خوفا من ابتلاع العقل للخيال والوقوع بالتالى فى براثن الجدب الفنى أو الخيالى الذى يقف وقتها عنده الابداع عاجزا عن العطاء ..

ومع الاستغراق فى الشعر وصل بعض الشعراء الى مايشبه حالة « الوجد الفلسفى » أو النزعة المداومة على التأمل حتى فى الأشعار التى تهتم بالمرأة موضوعا ..

ونجد صلاح عبد الصبور من هؤلاء الشعراء بل انه يمثل قمة هذا الاتجـــاه ليس لكثرة عطـائه وغزارته بل لاهتمامه بالتأمل ونزعته الى التجرد الفلسفى ع لىأرض خصبة من الثراء الفنى ..

ومجال الرثاء الذى أسبقناه قولا لم يعد كمـا قلنـا طنينا أجوف فيه تعـديد بمناقب موجودة وأخرى مفقـودة للمغفور له .. وانما هو تأمل وجدانى فلسفى فى المقام الأول .. يقول صلاح فى قصيدة « موت فلاح » :

لم يك يوما مثلنا يستعجل الموتا
لأنه كل صباح ، كان يصنع الحياة فى التراب
ولم يكن كدأبنا يلغط بالفلسفة الميتة
لانه لايجد الوقتا

فهذا الفلاح لم يعرف الفلسفة ولم يعقد نفسه بشئون الحياة الا بما اتصل به وما هو ألصق بأيامه .. كان هـذا الفلاح يبذر البذر ويصنع الحياة الخضراء فى الترب اليبس :

فلم يمل للشمس رأسه الثقيل بالعذاب
والصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابته
كانت له عمامة عريضة تعلوه
وقامة مديدة كأنها وثن
ولحية الملح والفلفل لوناها

وهذا الوصف الذى يخلعه الشاعر على ذلك الفلاح ليس وصفا رومانتيكيا ولا حريصا على ابراز القيم الجمالية بشكل سطحى بل هو تعمق فى ذات الفلاح و « معنـوية » موته .. وهـذا الشكل الجـديد فى الرثاء يجرى مجرى فلسفيا :

وعندما جاء ملاك الموت يدعوه
لون بالدهشة عينا وفما
واستغفر الله
ثم ارتمى

هذا المجرى الفلسفى البسيط هـو تعريض بحـالة من أحوال الحياة أو تكشف فكرى لما يجرى بين ثنيـاتها من أنماط ..

كذلك يتصل الشاعر بوجدان القارىء فلسفيا او تأمليا فى قصيدة أخرى من قصائده وهى « الشىء الحزين » ففيها يحدثنا عما يعتمل فى صدورنا من احساس مبهم غامض نشعر به حينا وأحيانا ولاندرى له كنهها ان الشاعر هنا يحاول التعبير عن ذلك :

هناك شىء فى نفوسنا حزين
قد يختفى ، ولا يبين
لكنه مكنون
شىء غريب .. غامض .. حنون

وهذا الشىء يعتمل بالفعل فى الصدور جميعا ولكن انى لنا أن نعرف ذلك :

لعله التذكار
تذكار يوم تافه بلا قرار
أو ليلة قد ضمها النسيان فى ازار

ثم يفرد الشاعر عن طريق « لعل » مجال الشك والبحث فى نفس الوقت .. انه يعرض « مجالات » هذا الشىء :

لعله الندم
فأنت لو دفنت جثة بأرض
لأورقت جذورها ، وأينعت ثمار

ثقيلة القدم
لعله الأسى
الليل حينما ارتمى على شوارع المدينة
واغرق الشطآن بالسكينة
توقفت معابر السرور والجلد
لاشيء يوقف الأساة ·· لاأحد

أليس هذا تأملا عميقا لذلك الشيء الحزين ·· ان الشاعر يغوص الى جوهر هذا الشيء ·· يبحث لنا عنه ·· يعرضه كي لانعرض عنه :

لكنه حنون
يضمنا فى خدر مستسلم مأمون
أنفاسه تندى بلا لزوجة على الحياة والترائب
وتوقظ الشهوة والأحلام والآمام والغرائب

ان الشاعر هنا يصل بنا الى ارتفاع معنوى متساوق النبرة والايماء ·· انه يشدنا من العالم الذى نعيش فيه الى فضاء التأمل والنظر فى الكون ·· والتعليم والافادة آو « منطقة » الحدث يذهب اليها الشاعر هنا :

لو كان للانسان أن يعيش لحظة العذاب
مرتين
بكل عمقها الكئيب الساذج المقرور

أن يلد الآهة مرتين
خالصة بلا سرور
وأن يجس ذلك الشيء الحزين جستين
لكي يرى فجاءته
ويستبين وجهه ومشيته
لو اتكأت ايها الشيء الحزين مرة على مرافيء العيون
لو ركبك المسافرون
ينزلون

فأى تأمل هذا .. وأى تفكير يتملك زمام الحدث ويرسم فيه اصــداء فلسفية .. ان الشــاعر هنا يلتزم بوظيفته الأساسية كمفكر يبحث ويتأمل ثم يروى مابحثه ومارآه من تأمل .. ولعل غلبة الصفة الفلسفية على شعر صلاح عبد الصبور هى التى جعلت خطه أشد خصوصية من غيره وأثرت بالتالى فى نتاج الكثيرين من الأدباء الشبان لانه يحدث الانسان الداخلى وهو أقرب الى الامتزاج بينه وبين وجدان أى قارىء حتى لو مر ذلك القارىء على شعره مرورا عابرا .. وما نظن أن أحدا فعل ذلك المرور العابر . لانه لابد أن يقف ويتأمل ، يقرأ ويفكر ويندهش وينفصل عن المدركــات الحسية الى اجواء خاصــة تبعث فيه الحيرة والأمن ، التعب والارتياح ، تجعله يفكر فى جدواه وجدوى وجوده .. ان هذا الشعر بمثابة صلاة كونية لخالــق مبدع .. وهذه الصلاة مشتركة حالما يقع على مفاتيحها القارىء .

وكما أسلفنا القول فان الحب أو قصـائد الحب لم تعد فى نظر الشاعر المعاصر تصويرا للعينين والغمازتين والشفتين الى آخر ذلك من أوصاف حسية مدركة ولكـن الشاعر المعاصر انتقل من الشكل الى الوجدان مستعملا فى ذلك « المونولوج » المتصل بينه وبين من يحب ٠٠ ففى قصيدة « أحبك » نجد أن الشاعر لم يستطع الفكاك من أسر التأمل والتعمق فى الرؤية ٠٠ انه يجمـع بين محبوبته وبين ما يحيط به من ظواهر متباينة ٠٠ انـه يمزج بين معناها الجمالى ـ أى الحبيبة ـ وبين الجماليات المفتقدة فيما يريانه معا :

لا تجمع الكلمة
دعها رمادية
فاللون فى الكلمات ضيعنا
دعها غمامية

فالخصب شردنا وجوعنا
دعهاسديمية
فالشكل فى الكلمات توهنا
دعها ترابية
لا تلق نبض الروح فى كلمة

فهذا المزج بين كلمة الشاعر لمحبوبته « أحبك » وبين اللون والخصب والشكل والروح يحمل فى طياته الادراك العميق لرؤية الشاعر وبصيرته ٠٠ انه لم يقـل

احبك وبثها لواعج قلبه فى افعال تتتالى « أريدك ، أهواك .. الخ » ولم يفتح لها مكنون صدره بكلمات اعتادت مثل هذه المواقف التلفظ بها .

ولم يتصنع التسجيع والتشبيه تشببا بالمحبوبة بل انه يدهشها بتفكيره ويدهشنا نحن بخلعه صفة المتحدث على المحبوبة نفسها – اذ انه قد يكون متحدثا على لسانها .. ان التأمل قد تشعب فى تفكير الشاعر لدرجة جعلته يحاور المرأة بهذا النوع الجديد من الغزل – ان صح كونه غزلا – لانه تحاور فلسفى فى المقام الأول .. ويصل الشاعر الى قمة وعيه الادراكى والتأملى فى قصيدة « الظل والصليب » ففى هذه القصيدة يطالعنا وجه الشاعر متأملا قاسى الحكم وهو فى هذه القصيدة يمثل غلبة الاتجاه التأملى البحت – ان لم يكن يمثله جميعه – والنضج التجريبى والعمق فى البصيرة الفنية التى انتزعت خواطره سفرا وجالت به على شواطىء المنظور واللا منظور حتى عاد الينا بهذا « المغنم » الفكرى :

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم

فهذا التعبير الخاص عن حالة عامة تعرو زمان الشاعر ويحس بها ويعرضها من خلال ملمسه الادراكى لهو أقرب الى الفلسفة منه الى الشعر :

انا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر

أن رجعت من بحار الموت دون موت

حين أتاني الموت ، لم يجد لدى ما يميته ، وعدت دون موت

وبعد ما يعرض النمط العام لانسان هـــذا العصر والأوان ، والتائه في نفسه نجد الشاعر يغوص بنا الى أعماق مدهشة من الرؤية الخاصة التي تميزه ، عمن سواه والتي أفضنا في تعريفها ٠٠ نجد الشاعر هنا أعمق بحثا وأجدى عطاء ، انه يأخذنا معه حيث يلقى علينا تعاليـم فلسفته التي امتدت لتغطي مساحة القصيدة تقريبا :

أنا الذي أحيا بلا ظل ٠٠ بلا صليب
الظل لص يسرق السعادة
ومن يمش بظله يمشي الى الصليب في نهاية الطريق
يصلبه حزنه ، تسمل عيناه بلا بريق

ويصل الشاعر في نهاية القصيدة الى اصدار حكمه بعد أن تأمل وخبر ، انه يخرج علينا بنتيجة عامة وهي التي توج بها هذا الكشف :

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك

وهكذا نجد أن الشاعر وفق الى التعبير الصادق عن الانسان المعاصر وتناول قضاياه تناولا شعوريا تربطه خيوط التأمل التى تدل على اتصاله المباشر بالمجتمع المعاش والثقافة الرحبة ٠

الفصل الخامس

الاتجاه الاسطورى

حين نفتح باب هذا الاتجاه نجد أنفسنا محاطين بأغلفة من الحيرة تتمكن من النفس وتبعث على بعض الضجر .. فان هذا الاتجاه الذى نتجه لمغاليقه لهو من أعقد الاتجاهات التى انتحاها الشعر الحديث ولذلك سبب بل أسباب .. فان على شاعر هذا الاتجاه أن تتوافر فيه أولا ثقافة رحبة وكم هائل من القراءات مع استبعاب تام لهذه القراءات والتى تدخل الاسطورة فيها .. ليتفهم مجال الاسطورة ومضامينها ومدلولاتها وعايه وقتئذ أن يأخذ من الاسطورة فهما ومدلولا تتعلق به وينصهر فيها ليقدر بالتالى على مزجه الرمزى بعمله المعاصر بحيث يكون هذا المزج على أعلى مستوى من الاتساق المعنوى والجمالى .. وبحيث لا يكون ايجاد هذه الأساطير فى شعره استعراضا لقراءاته وتحقيرا لشأن القارىء .. وهنا تقع أهمية الارادة العقلية للشاعر فى كيفية « تعصير » هذه الاسطورة القديمة وتقديمها

بشكل نستطيع معه الاتصال بالمفهوم الذى يعالجه الشاعر عن طريق الاسطورة اتصالا كاملا وواعيا .. وكما أن الشاعر « الاسطورى » مطالب بالالمام الثقافى فان على قارىء هذا النوع من الشعر ألا يقل عن الشاعر فى هذا لكى يستطيع دخول عالم الشعر والشاعر والتنقل فى ثنياته كيفما شاء » والقارىء الذى تتوفر فيه هذه الشريطة قليل نادر .. اذ آن قارىء هذه الأيام قارىء « طائر » لا يحب أن يجهد نفسه فى ثقافة يراها تشكل على فهمه عبئا وعناء بينما هو أكثر اشفاقا على نفسه من الثقافة نفسها التى تقدم له ذوب فكرها .. ومن هنا تصل الى المنحنى الوعر الذى تكسرت عليه دفة الشعر الأسطورى وهو عدمية الاتصال بينه وبين ذلك القارىء وهذا المنحنى أيضا انتهى الى فقدان الثقة بين هذا وذاك .. فان القارىء العادى اذا قرأ قصيدة عادية مثلا أحس أنه أصاب منها شيئا لانها فى مستوى عادى لا يشطح به فى بوهيميات وأبعاد شتى .. أما اذا قرأ قصيدة فيها من الأسطورة لمح وملمح تفقد نفسه فوجدها على مستوى أقل من لغة الشاعر ومفاهيمه ولم يستطع بالتالى التنور على رمز أو اصطلاح يفتح له مستغلقات هذه القصيدة (العويصة) .. فهو باصطدامه برموز الاسطورة التى يتملى بها الشاعر موقفه ـ يشعر بالتعتيم وصعوبة التلقى والفهم والاستيعاب ، ومن هذا المنحنى أيضا بدأت كراهة الشعر الأسطورى تأخذ سمتها وتحتل أبعادها

الأمر الذى أثر على الشعر الحديث برمته وأصابه « بالغربة » فى موطن لغته ٠

ونحن اذ نبحث فى هذا الاتجاه فاننا لا نضرب الا أمثله نتخذ فيها الشعراء الذين أجادوا والذين لمسنا من أعمالهم المختلفة الحس الشعرى الحقيقى فما أصعب اكتشاف الشاعر الحقيقى اليوم فى ظل هذه التصورات والأباطيل التى سنها الكثيرون من « المنتقدين » وأشباه النقدة والتى جعلت الكثيرين من شباب الشعراء بل وكهلتهم يرصون الكلمات غريبها ومستغربها على أنها شعر ٠٠ وفن ٠٠ وكمال ٠٠ فاعترافنا بالشاعر يجب ألا يكون الا بتصديق « عملى » من الشاعر نفسه وهو ان أعماله التى نشرها دلت على وفرة الشاعرية والعفوية والموهبة ثم مع ادراك الشاعر بمعانى الأشياء خفيها وظاهرها وبدء استخدامه الاسطورة كشكل جديد يتجه اليه هو الذى يجعلنا نقارفه ـ هنا ـ عن غيره ٠

فكثيرون كتبوا بالأسطورة وللأسطورة وكثيرون منهم على مستوى راق من الذيوع والانتشار ولكننا نؤثر الشاعر الذى نعرفه والذى اقترب منا احساسا وقاربناه ، صادقنا وجدانا وصادقناه واحسسنا بالتعارف بيننا وبينه عن طريق قصائده وروحه ومزاجه ومدلولاته ٠٠ واذا اتجهنا الى « بدر شاكر السياب » فلأننا لمسنا فيه الشاعر الكبير أكثر من غيره الذى نجح فى توظيف

الاسطورة توظيفا واستخداما عاما ·· واذا اتجهنا الى عبد العزيز المقالح فلانه يمثل الأسطورة فى الاستخدام الخاص ··

فالسياب استخدمها بشكل عام أو فى شكل قضاياه السياسية والاجتماعية التى عاش ومات شهيدها ·· والمقالح استخدمها فى تناولاته الخاصة واعترف بها كشكل متميز يتسيد عمله ويوظف نفسه فى سبيل معناه ·

وبرغم أن هذا الشعر قد أستقبل ذات يوم استقبالا فيه من الحفاوة باقات ومن التجلة انحناءات فقد خسر اليوم نفسه لانه على ما نظن شعر مرحلى ·· وشعر المرحلة لا يتعداها أى أنه شعر مصنوع فيه الصنعة هى الغالبة على الأمر وفيه الجهد الادراكى أكثر من الدفق الشعورى وفيه من الارهاق الذى يصيب الشاعر فى توفيقه بين الاضداد الفنية فى العمل والسعى الى التساوق المعنوى والفنى حتى تصل القصيدة الى وحدتها العضوية ·· فالقصيدة الاسطورية ليست الا شعرا مصنوعا تغلب عليه الدربة والذكاء ·· وفيه من اجهاد القارىء ـ المترتب على ما سبق ـ الكثير ، لذلك كان شعرا مرحليا نظن انه فى طريقه الى الانزواء ·

وبدر السياب من الشعراء الذين تعاملوا مع أعماق اللغة وأجهدوها وأوسعوها توليدا للألفاظ وابتكارا للصور

وهو وان بدت عليه الصبغة السياسية شاعر مرهف الحس. بلغ من حدة ذكائه الفنى أن جعل الأساطـــير خدمه فى موضوعات شعره ·· فقد استخدم الأسطورة استخداما يدل على البراعة فى مزجها بالواقع الذى عاصره والواقع الآخر الذى حلم به ·

واستخدام الاسطورة يتضح فى شقين :

الأول : وهو الاستخدام اللفظى ··

والثاني : وهو الاستخدام الأصلى ···

فالاستخدام اللفظى هو استعمال الشاعر للألفـــاظ والكلمات التى تشكل جوا أسطوريا يعتمد فيه الشاعر على ادراكه الغامض لدلالات الألفاظ أى العودة باللفظ الى الاجواء الخيالية الأولى أو الاستعمال الأولى للكلمات فى جو يجعله الشاعر مشابها للعصور الأولى حيث تغلب « الطبيعـــــة » على دلالة كل فعل ·· وهذا الاستخدام كثير الذيوع فى أشعار المتقدمين والمتأخرين فى الشعر العربى المعاصر ·· واذا كان من شاعر قد نبغ فى رسم هذا الجو الاسطورى فى قصائده فاننا نقول ـ وللحق ـ انه السياب ويتضح ذلك من قصائده المختلفة ·· فالسياب برع فى استخدام هذا « الاعداد » الاسطورى فى قصائده وغالبا ما بدأها به ·

وعلى سبيل المثال يبدأ قصيدته (المعبد الغريـق) بهذا :

خيول الريح تصهل
والمرافىء يلمس الغرب
صواريها بشمس من دم ،
ونوافذ الحانة
تراقص من وراء خصاصها سرج

فهو هنا يبدأ القصيدة ويهيىء لها بالسيطرة الخيالية الأسطورية ليفتح للقارىء أحناءها ويتصفح مدلولاتها ٠٠ اذ أن الميل الى العوالم الاسطورية ميل متأصل فى الحدس الانسانى أو هى فطرة وغريزة ٠٠ والشاعر استطاع « أسر » قارئه بافتتاحه قصيدته بمثل ذلك الشكل الاسطورى ٠٠

ومثل ذلك فى قصيدته (الباب تقرعه الرياح) :
الباب ما قرعته غير الريح فى الليل العميق
الباب ما قرعته كفك
أين كفك والطريق ٠٠
ناء ؟ بحار بيننا ، مدن ، صحارى من ظلام
الريح تحمل لى صدى القبلات منها كالحريق
ومثل ذلك أيضا فى قصيدته (أنشودة المطر)
عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء ٠٠ كالأقمار فى نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض فى غوريهما ٠٠ النجوم
وتغرقان فى ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت ، والميلاد ، والظلام والضياء

ففى هذه البدايات أو الافتتاحيات يقف بنا الشاعر على باب الدهشة الموصد والذى يفتح رتاجه هذا الاستعمال الاسطورى للفظ ٠٠ ويظهر هذا الاستعمال فى الفاظ : الريح ، الخيول ، البحار ، الصحارى ، الصدى . الغابات . السحر ، القمر ، الأنهار ، النجوم ، الضباب ، الشتاء ٠٠٠ فهذه الألفاظ تشكل باستخدامها الجيد تلك الاجواء الخاصة بالروافد الأولى للحياة منذ القرون السحيقة حين كانت الطبيعة تحيط بالانسان وتخالطه وحين كان الانسان « طبيعيا » فى مأكله وملبسه قبل أن يتطور الى المجتمعات والحدود والقوانين ، فالانسان بصورة عامة تشده هذه العوالم والتى تراوده حلما ورؤية ٠٠ فهو فى أعماقه « طبيعى » وغريزته تميل الى طبيعتها ٠٠ فالاستخدام الأسطورى للفظ هو الذى يتيح للانسان فرصة الهروب بين دفاته من عالمه الواقعى بكل رتابته وروتينيته ٠٠ ولعل من أسباب براعة السياب فى شعره قدرته على

الاستخدام الاسطورى للفظ بحيث يحبب شعره للقارىء ويصلهما معا بعرى لا تنفصم ثم « يفرض » بعد ذلك ما يريد افضاءه من دلالات مختلفة وان كانت بصورة عامة دلالات سياسية لأن فلكى شعر السياب كانا الذاتية والسياسية ولم يخرج عن هذين الفلكين الا فيما ندر ..

أما الأمر الثانى : الاستخدام الأصلى للأسطورة وهو ما أشرنا اليه فى صدر كلامنا عن هذا الاتجاه وهو استعمال مدلولات الاسطورة ومزجها كعامل مساعد أو رئيسى حسب مقتضيات الحدث الذى يعالجه الشاعر ويظهر من خلال سماته .. والاستخدام الأصلى للأسطورة يبرز بصورة مكثفة فى قصيدته الضخمة (المومس العمياء) ونقتطع منها ما نحن نتحدث عنه من مجال :

ـ (الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة

والعابرون ، الى القرارة .. مثل أغنية حزينة

وتفتحت كأزاهر الدفلى ، مصابيح الطريق

كعيون « ميدوزا » تحجر كل قلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشر أهل « بابل » بالحريق)

ـ (من هؤلاء العابرون ؟

أحفاد « أوديب » الغرير ووارثوه المبصرون

« جوكست » أرملة « كامس » ، وباب « طيبة »)

ـ (ما ظل يحلم ، منذ كان ، به ويزرع فى الصحارى
زبد الشواطىء والمحارا

مترقبا ميلاد « أفروديت » ليلا أو نهارا)

ـ (والمومس العجفاء ـ لا « هيلين » والظمأ اللعين)

ـ (ستظل مادامت سهام التبر تصفر فى الهواء
تعدو ويتبعها « أبوللو » من جديد كالقضاء)

ـ («يأجوج» يغرز فيه ، من حنق أظافره الطويلة

وبعض جندلة الأصم ، وكف «مأجوج» الثقيلة)

ومن هذا الازدحام الاسطورى نلمس فى بعضه توفيق الشاعر فى اختيار الأسطورة لفظا وموضوعا ونلمس فى الآخر وقوع الشاعر فى مزلق الابتذال الاسطورى « كيأجوج » و « مأجوج » لأن الخطأ والصواب ـ كما اتفقنا ـ فى الاستخدام الصحيح للأسطورة ووضعها الموضع اللائق من الحدث بحيث تكون مفتاحا لغوامض الدلالات المستترة ٠٠

وفى ناحية أخرى نلمح الشاعر اليمنى « عبدالعزيز المقالح » وهو يمزج بين النوعين : الاستخدام الاسطورى اللفظى والاستخدام الاسطورى الأصلى ٠٠ والمقالح يعتبر من جيل الرواد لأنه لاحق هذا الجيل وانصهر فى موجته ٠٠

واذا كنا نحتكم الى شعره وقصائده المتفرقة على صفحات المجلات المختلفة فلأننا ـ والحق يقال ـ لم نعثر له على ديوانه الكبير ليس لجهلنا بمكانة الشاعر ولكن لأن الأمر يخرج من يد القـــارىء العربى الى الأجهزة الثقافية والاعلامية العربية التى قصرت ـ وتقصر ـ فى مجال النشر والتوزيع والانتشـــار للشعراء العرب على مدار الوطن العربى الكبير ..

وقصيدة (رسالة الى سيف بن ذى يزن) للمقالح تتعامل مع الاسطورة بشكل وثيق بدءا بالعنوان وانتهاء بالموضوع .. فهو يبدأ القصيدة بعرض جزئى للحدث ثم يعرض بعض الأساطير معا لتجتمع لنا الدلالة الأصلية للقصيدة وهى الثورية ويبدو من القصيدة أن الشاعر قد كتبها عن فترة الاستعمار المظلمة على وطنه :

حزنى عليك
عاد كل غائب الى الديار
ألقى الشريد للدجى قيوده
ألقى شجونه وطار
وأنت فى منفاك يا «سيزيف»
لا الصيف مشفقا ولا الخريف
ولا « بروميثيوس » قد ألقى على
طريقك الشتوى ومض نار

فالشاعر يبدأ قصيدته بحزنه على المرسل اليه أو « سيف بن ذى يزن » وهو فى حد ذاته أحد الأساطير الشعبية أو البطولات الفردية فى أرض اليمن القديمة ٠٠ واستخدام الشاعر لرمز سيف بن ذى يزن يذهب فيما نظن الى نفسه أو الى انسان آخر مثله بالفارس الشاكى السلاح الذى يجوب الصحارى ويرفع الظلم عن الأهلين والغرباء « ان حزن الشاعر هنا مبعثه غربته فكل عائد عاد الى داره وموطنه والشريد تحرر من قيود الضياع ولجأ الى ســــكن ووطن ، ومن هنا : وأنت فى منفاك يا « سيزيف » : يبدأ التكثيف الاسطورى حيث استعمل الشاعر أكثر من اسطورة وأكثر من شكل أسطورى كما سنرى فيما بعد ٠٠ ف « سيزيف » هو الرجل المعاقب فى الياذة « هوميروس » الذى كتبت عليه حمل الأمانة على ظهره والشاعر يستخدم هذا الايحاء بذكاء شديد حيث يبين أن حمل الأمانة من صفات الفارس ٠٠ وهذا الفارس شاعر ٠٠ ويأتى تدليل الشاعر على ذلك باستخدامه الاسطورى الثانى و « بروميثيوس » ٠٠ وبروميثيوس هذا كما تقول الأساطير الاغريقية هو اللص الاغريقى العظيم الذى سرق قبســا من النــار المقدســة وألقاها فى قلوب الشعراء ٠٠ ومن هنا يأتى ايحاء الشاعر للتدليل على أن هذا الفارس شاعر ـ وهذا مما يؤيد ظننا أنه كتبها عن نفسه ـ ولكن هذا الأمر لا يعنينا فى قليــــل أو كثير اذ أن العمل الأدبى هو الترجمان الصادق على مشاعر

الشاعر وتدليله الاسطورى على الحدث ·· ان بروميثيوس لم يلق على طريق الشاعر ومضة من النار المقدسة يذكى بها شعره :

حزنى عليك
عاد بعد رحلة الرعب المخيف « سندباد »
سفراته السبع انتهت
ألقى اغترابه للبحر ثم عاد
وأنت يا سيزيف فى الصحراء
تائه الوجه غريب الكلمات

والشاعر يدخل فى أسطورة أخرى هى السندباد وسفراته السبع ـ وكما قلنا ـ فان الشاعر حشد نفسه وقصيدته بكم زائد عن اللزوم من الأساطير اذ كان يكفيه أن يشير الى ما يريد الاشارة اليه عن طريق استخدام اسطورى واحد مثلا دون اجهاد نفسه وغيره :

الرخ مات
الرخ فى عينيك فى الضلوع مات
والنورس اختفى ،
جفت مياه البحر

ويدخل الشاعر أيضا للعالم الأسطورى المهوش ·· والرخ ذلك الطائر الخرافى يستعمله الشاعر فى توضيح تعتيمه الداخلى ومخاوفه ·· ويدخل الشاعر الى أساطير

أخرى بشكل يسبب الاجهاد ويلحف على النفس ببعض السأم :

تسأل فى ضراعة الأطفال عن نبأ
عن « مأرب » الحزين عن « سبأ »
فتصرخ الأمواج والبحور
« الليل ثابت . ووجه الأرض لا يدور
وفوق عرش الليل يستوى يكسوم »

و « يكسوم » هذا كما قال الشاعر – خليفة « أبرهة » الحاكم الحبشى على اليمن فى ظل الاستعمار ..

حزنى عليك
تنطفى على جبينك الأعوام
وفى مدينة الظلام
تزرع ليل الأرض باحثا عن « منية النفوس »

و « منية النفوس » هى حبيبة سيف بن ذى يزن فى السيرة الشعبية .. وكما نرى فان الشاعر يوظف الاسطورة بشكل أساسى فى القصيدة بل يحشدها ويزدحم بها مع نفسه والآخرين ..

وكما استخدم الشاعر الاسطورة بالشكل الأصلى فانه استعملها بالشكل اللفظى كما يتضح من قصيدته

(بيروت ·· والليل والرصاص وتل الزعتر) ·· واللفظ الاسطورى هو الذى يشكل الأسطورة وهو الذى يتخذ لها أبعادها :

من سيخيط جراحك يا فاتنتى
جرحك يتسع الآن على خارطة الأرض
يصفع بالدم جبين الشمس
يصعد ، يهبط
يسكن ألوان الجمر ولحم الموت ··

ونقتطع منها :

تلمع أنياب الليل على شرفة منزلك المتهدم
يجرح ظل الوردة وجه النجمات
تتجمع فى الأفق الداكن أنياب الصمت

ونقتطع أيضا :

من يبسط فوق الخاصرة التعبى مائدة القتل
من يطمس آخر فصل الحب ويكتب أول فصل الدم
من يشنق ماء الكلمات ؟
لم لم تتكلم عيناك الداميتان ؟
من بلل نار الشفتين بنار الصمت ؟
يامن كنت جميع الأفواه
ولسان القاتل والمقتول ·· !!

ونعتذر عن هذا الاقتطاع الطويل من القصـــيدة ولكننا أوردناه هنا لنؤكد سيادة اللفظ الاسطورى على روح القصيدة وبنيتها فمن هذه التعبيرات ينطق لسان حال الشاعر بما يريد ابرازه من قضايا يعالجها .. ومن هذا كله نخرج بأن التعامل الأسطورى ليس الا محاولات جادة لقضايا أكثر جدية فاستعمال السياب كان سياسيا واستعمال المقالح كان سياسيا وذاتيا أيضا .. ومن هنا تتضح مرحلية هذا الفرع من الشـــعر لأنه وقف على ظروف بعينها وأشـــكال وأنمـــاط خاصــة من التعامل الشعرى ..

قنا : أبريل ١٩٧٩ م

الباب الثاني

قراءة في بعض أعمال الشاعر الراحل
نجيب سرور

قراءة فى ديوان « لزوم ما يلزم »

الديوان الذى نحن بصدده أصدرته مؤسسة دار الشعب عام ١٩٧٦ ·· وتنقسم قراءتنا التحليلية له الى مستويات فنية هى على الترتيب : مســــتوى الخيال ـ المستوى المضمونى والدلالى ـ المستوى اللغوى ـ المستوى النفسى (*)

ونبدأ من حيث نبدأ دائما ·· بالخيال والخصوبة الشعرية ··

١ ـ مستوى الخيال :

قبل أن يتعرض أى ناقد أو باحث لأى عمل فنى أدبى لا بد أن يقف أولا عند درجة الخيال التى تتحكم فى هذا العمل باعتبار أن الخيال هو المرآة الوحيدة التى

(*) نشر بمجلة الكاتب ـ يناير/فبراير ١٩٧٩م ·

يظهر على سمتها جمال العمل أو دمامته .. فمن حيث يكون الخيال يكون جمال العمل واكتماله الفنى ويكون عندها وضوح الموقف الفكرى لصاحب العمل والدرجة الحقيقية للحكم على خصوبته الفنية وثقافته التى استقاها على مر سنوات عمره الفكرى وكذا يصبح العمل تفريغا جميلا منتظما للذبذبات الداخلية أو الحديث النفسى فى أعماق المبدع أو التهويمات المجنحة التى يعيش الفنان على زادها روحيا ..

كذلك يصبح العمل على عكس هـذا الأمر اذا كان الخيال مريضا الى حـد الجدب أو كثيفـا الى درجة الضبابية ..

لابد اذن أن يكون فى درجة متسـاوقة بحيث يقبـل ويستساغ دون أن يكون هناك ميل الى أحـد الأمرين : الهبوط النهائى أو الصعود اللانهائى لأن هذه الدرجة المتسـاوقة تصـبح أكثر ترابطا وأكثر خدمة للبنية الموضوعية والقيمة الفكرية للعمل وللقارىء ذاته ..

والكلاسيكيون أحلوا العقـل محل الخيال ولكن الرومانتيكيين ينظرون الى هذه الدرجة كوسيلة ايجابيـة للوصـول الى الحقيقة أى أنهم عكسوا ما اتجـه اليه الكلاسيكيون .. يقول الشاعر المتصوف « وليم بليك » : ان عالم الخيال هو الأبدية ، وأن « القوة الوحيدة التى تخلق الشاعر هى الخيال أو الرؤية المقدسة » (١) .

الخيال اذن بين أمرين : أمر اخضاعه للعقل حيث يصير عقلانيا ولا يحتـــوى بالتالى على الدفقة الحيوية النفسية النشطة التى تســـاعد على هضم العمل الأدبى والثانى أن يكون الخيـــال متمكنا من العمل ولكن فى صورة محدودة حتى لا يأتى جموحه على دلالة العمل ذاته فيسقط بالتالى فى هوة الضبابية الممضة ..

هذان الأمران هما ما وقف اليهما الناقد الشاعر الانجليزى صمويل تيلور كوليردج (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤ م) وعرفهما فى نظريته الفريدة عن الخيال حين قسم الخيال الى قسمين : الخيال الأولى وهو « القـــوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الادراك الانسانى ممكنا وهو تكرار فى العقل المتناهى لعملية الخلق الفريدة فى الأنا المطلقة » .

أما القسم الثانى فهو الخيال الثانوى وهو « صدى للخيال الأولى غير انه يوجد مع الارادة الواعية وهو يشبه الخيال الأولى فى نوع الوظيفة التى يؤديها ولكنه يختلف عنه فى الدرجة وفى طريقة نشاطه .. انه يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد » (٢) .

نخرج من هذا كله بأن الخيال فى العمل الفنى = الحس المطلق + الارادة أو التحكم العقلى أثناء عملية الابداع الفنى ..

لذا كان من المفروض الاســـهاب فى هذا المجال لنستطيع أن نعرف الى أى مدى وصل نجيب سرور فى

ديوانه المتكامل أو قصيدته الضخمة أو لنقل « معلقته » المحدثة لزوم ما يلزم ..

سنجد مما سنعرضه أن الشاعر هنا قد وصل فى مجال الخيال الى الحد المطلق والمغلـول أيضـا .. المطلق فى معطياته وخصوبته ورشاقته وعفويته والمغلول بحد القيمة الفكرية والتى ساعد على ابرازها فى تلك الصورة التعريف السابق ..

فخيال نجيب سرور هنا خيال ثانوى لاحتوائه على الحس المطلق والعقل الواعى وهو يلتزم فى معظم أجزاء الديوان بالحوارية .. يسكب من شعوره الحوار ويرد عليه بل ويجعله شكلا جديدا للقصيدة من حيث جدته فى استغلال هذا التحاور فى تصعيد الحدث والاسهاب فى ذلك بل والتقريب النفسى بين الابداع والتلقى لأنه يخدم بذلك موضوعية العمل من حيث اتصالها بالعامل الثـالث وهو المتلقى .. ففى معظم أجزاء الديوان نجد أنفسنا مشدودين بوثاق ساحر غامض هو الحديث النفسى أو « المونولوج » الداخلى الذى تبدر من طياته ارادة العمل نفسه .. والشاعر ينتقل فى حرص من بيت لآخر متوخيا فى ذلك الصدق الشعورى ومحاولة الادانة فهو يدين كل الأشياء التى وقفت ضده والتى يسجلها فى الجزء الأول وهو المحتوى على السيرة الذاتية له أو ترجمة حياته (عن ص ٧ ـ ٣٥) ويتضح فيها تأثره العميق بأبى العلاء المعرى ..

وتبدأ القصيدة بوقفة « علائية » تأملية حيث يسقط على نفسه ظل كيخوت أو صفته ٠٠ وكيخوت أو كيشوت هنا هو شخصية الشاعر الحالم صاحب الحصان والسيف الخشبيين التى ابتدعها الشاعر القديم « سرفانتس » ٠٠ ان هذه الشخصية تبحث عن الأشياء النبيلة ٠٠ تتوهم أن العالم جميل و « ممكن » ولكنها فى كل ما غامرت لم تجد الا الفظاظة والرداءة ٠٠ ان نجيب سرور يتقمص هذه الروح المبتدعة بل ويسقطها على أبى العلاء المعرى معلمه الأول كما يعترف بذلك ضمنا وشكلا ٠٠ وجد اذن « نجيب كيخوت » بما وجده دون كيخوت نفسه من الاحباط وخيبة الرجاء ٠٠ ورشاقة الخيال هنا هى العامل الأول الذى يستند اليه الشاعر فى « توصيل » جهده الفنى :

« يا نابشا قبرى حنانك ٠٠ ها هنا قلب ينام
لا فرق من عام ينام ٠٠ وألف عام
هذى العظام حصاد أيامى فرفقا بالعظام

فهذا الخيال الذى يحرك الأبيات يلغى صفة التقريرية التى قد يؤول البعض لجوء الشاعر لها ٠٠ فاللفظ والمعنى كما أخبرنا القاضى الجرجانى لا يفترقان وأن قيمة اللفظ من السياق العام :

هو لم يمت بطلا ولكن مات كالفرسان بحثا عن بطولة
لم يلق فى طول الطريق سوى اللصوص

حتى الذين ينددون كما الضمائر باللصوص
فرسان هذا العصر ·· هم بعض اللصوص ··

ونجد أيضا اللقطات التصويرية وهى غالبة على شعر نجيب سرور :

وجلست محزونا أنقل فى المدى بصرى
فحط على الحقول ··

انه يصنع من بصره طيرا صغيرا يأتلق المدى ويحط على المنظور ··

وسنبدأ فى عرض نماذج تؤيد ما ذهبنا اليه من قيمة الخيال فى شعر الديوان لأنه كما أسلفنا القول هو المحك أو المنظار الذى من خلاله نتبين جدة الشاعر وبراعته فى التحكم الفنى والابداعى :

١ ـ كناأهلنا فوق أمى آيتين من الكتاب
وكومتين من التراب
وقالبى طوب ·· وطبعا ما تيسر من دموع ··

٢ ـ يا دفتر الأرقام ما ثمنى ·· أنا مثل التراب بلا ثمن
لا شىء بالمجان الا الموت··لكن ··لا مفر من الكفن ··

٣ ـ ما أنت أول فارس ، ما أنت آخر فارس
قد ضيعته الكتب ، ألقت فوق عينيه الغشاوة

فاذاك تخالط أى شىء
بأى شىء
واذا طواحين الهواء عمالقة
واذا قطيع الضأن جيش مقبل كالصاعقة
واذا الحظيرة قلعة والطشت تاج من ذهب
واذا النعيق نفير الاستقبال (ها قد جاء كيخوت العظيم)
ــ يا للخديعة والكذب
يا أيها الآتون من بعدى الحذار
كل الحذار من الكتب ..

٤ ــ « عم صباحا يا معلم
ــ عم مساء كان أجدى أن تقول
فصباحى كالمساء
ــ لا ترى الضوء ذكاء
وهى نبع للضياء .. !

٥ ــ قلبى على صفصافتى يخضر لو تخضر
يرف لو ترف
يبتل لو تبتل بالمطر
يهتز لو تهزها الرياح ، يرتجف
يجف لو تجف
صفصافتى أنا .. أموت لو تموت »

٦ ـ الالفاظ لها ميزان

ثمة لفظ قد يكسبك العالم ·· لكن تخسر نفسك
ثمة لفظ قد يفقدك العالم ·· لكن تكسب نفسك
زن ألفاظك تعرف ·· نفسك

٧ ـ ياللجراح كأنها التينات طازجة طرية

حمراء تنزف ، يالوردات نديه
ما زلت غضا كالشباب ودافئا كالبندقية
بعد اطلاق الرصاصة

٨ ـ فى التيه كم أمضيت ، كم ليلا قضيت وكم نهار

فى البدء كنت تعد عام ·· ثم عام ·· ثم عام
وتعثرت فى ذهنك الأرقام ، غامت لو تهب العاصفة
لو أن حوتا ، أخطبوطا ، صاعقة

شيئا يغوص بزورق الأحزان للقاع العميق

هذه نماذج قليلة من كثير وهى بمثابة الادانة الدامغة لمن قال ان نجيب سرور جاف اللفظ وتقريرى التعبير فمن هذه النماذج التى يزخر بمثلها الديوان يمزج الشاعر بين اللفظ والمعنى فى مرجل الخيال ـ انه يصنع منه مثلا بسيطا وعميقا فى نفس الوقت انه يقدم مضمونه على « طبق » معاناته الفردية التى أولدت هذا الخيال وذلك الشعور بطريقة سلسلة متفردة تقارب الى حد ما أسلوب الشاعر التركى الكبير ناظم حكمت فى أغانيه

الشـــعبية التى لم تخل فى كلمة منها من آى البلاغة وسيطرة الخيال وهو ما نود أن نشير اليه من حيت انه من الواجب الآن على شعراء الجيل الجديد ذلك لأن التعقيد والتهويم والضبابية لن تصل بنـــا الا الى اتســـاع الهـــوة ـ المتســـعة ـ بشـــكل أكبر بين الابـــداع والتلقى وهى المشـــكلة التى تمخضت عنهـــا الفترة التأثيرية بالجموح الشعرى الغربى والتى تقمصها الكثيرون من الشـــعراء الشبان ..

ان نجيب سرور لم يفعل أكثر من استخدامه الخيال بذكاء .. فلم يلغ الشعور ويرصف الكلمات لأن الشعور هو أساس الحكم والتذوق على العمل بل قدم خيـــاله ممتزجا ومصهرا بالارادة الفنية المستنيرة واذا كان الشاعر قد سقط فى مزالق نثرية قليلة على مدار الديوان فانه فعل ذلك بمحض ارادته الواعية لشعوره بأن المصارحة أوجب ما تكون فى هذه النقاط ..

٢ ـ المستوى المضموني والدلالى :

ماذا كان يريد الشاعر من كل هذه الكلمات .. ؟

هل كان يريد أن يصفع الخمول فينا ورتابة الأمور التى تجرى على عرف الشاعر القديم :

دع الأمور تجرى فى أعنتها
ولا تبيتن الا خالى البال

واذا أغمض الانسان عينيه وبات خالى البال والأمور تجرى فى أعنتها بكل سوءاتها واحباطاتها فهل ينطبق عليه قول الفيلسوف آرثر شوبنهور : « الحياة قصيرة فيجب ألا تكون ضئيلة » ‥ نعم قصيرة هى الحياة فهل نتركها ضئيلة أيضا ‥ ؟ وما جدوى العقل اذن وهو الذى ميز الله به الانسان على الحيوان وسائر المخلوقات الأخرى ‥

وباضافة كون الانسان فنانا أى له القدرة على نفاذ الرؤية الى ما بعد المنظور وله أيضا قدرة اشتمام الروائح وتمييز الغث والسمين والكريه والجميل ‥ والشم هنا ليس الا لأصـــداء الوجود وليس حاســة الشم العادية المتــوافرة حتى فى الحيــوان ‥ اذن ‥ المفــروض أن يكون الانسان « انسانا » بمعنى أن تصحب حياته رسالة ما ‥ والرسالة تكون سامية بالطبع والا أطلقنا عليها حالة : حالة تبلد ـ حالة حياة ـ حالة احباط ـ حالة ذهول أو جنون ‥ الخ ‥ ورسالة الشاعر كما هى منذ قديم : يتقدم الصفوف ويشرع القوانين الأخلاقية ويحـرص على جماليات الوجود ‥ نجـد اذن شخصية « كيخوت » التى سبق الاشارة لها قد سيطرت على روح نجيب سرور ‥ ونتصفح معا مراحل الديوان ـ مضمونه ودلالته الفنية والحياتية ‥ فالديوان عبارة عن تجربة الشاعر مع الحياة ‥ تجربته الغامضــة التى خاضها وحده ‥ فماذا وجد ‥ ؟ لقد وجد نفسه فى صراع بين

أن « يعيش » ويرفض المثل المرتسمة أمام عينيه والتى سنها لنفسه وبين أن « يموت » وأن تذهب المثل به أدراج الرياح ‥ الديوان عبارة عن ترجمة ذاتية ضخمة ‥ يعرض فيها بدء تنسمه للوجود فى قريته « أخطاب » — من أعمال الدقهلية :

« فى مذود يوما ولدت

فى قريتى «أخطاب» ‥ حيث الناس من هول الحياة

موتى على قيد الحياة ‥

- ويصف هنا شعور الطبيعة بمقدمه أو « احتجاجها » العام التام على ذلك المخـــاض الذى قذف به اليها ‥ احتجاج كل جزء من الطبيعة بما لديها من طبيعة :

لا الأرض غنت لى ولا صلت لمقدمى النجوم

ولا السماء تفتحت عن طاقة القدر السعيد

ولا الملائك باركوا مهدى

ولا هبطت تصفق فوق رأسى بالجناحين حمامة

قالوا غراب ظل ينعق يومها فوق النخيل ‥

حتى انفجر

وتمر بنا مراحل نموه المختلفة ونشأته الأولى بين أحضان « أخطاب » وذهابه الى الكتاب لتلقى مبادىء التعليم الأولى :

وحفظت فى الكتاب آيات الكتاب
عن ظهر قلب
ونسيتها عن قلب ظهر

الا علامات على جسمى لضرب

ويروى أيضا كيف استقى من اسمار القرية المداوم قصص البطولات الشعبية ورواد هذه البطولات :

سيف بن ذى يزن وأدهم والزير سالم والهلالى وعنتر ..

ثم يسرد ما انطبع فى ذاكرته الصغيرة من مشاهدة وحشية عساكر الهجانة التى كانت تتبع السلطات الملكية آنذاك وكيف انه رأى كثيرا انهم أحجروا القرية من قبل المغيب وقصوا بمقراض الحمير ، قصوا الشوارب والشعور ..

ثم ينتقل بنا الى وفادته المدينة بعدما فقد حنوه الدافىء أمه واصطدامه فى المدينة الكبيرة ــ القاهرة ــ بالمفارقات البينة بينها وبين « أخطاب » :

وهنا البغايا كالذباب بغير حصر
ومشاتل البوليس والمتسولين بكل شبر
وقوافل جوعى تهيم من الرصيف الى الرصيف
حيرى تفتش عن رغيف
وهنا يباع ويشترى
ياسيداتى كل شىء
حتى الترام يباع فى وضح النهار
للقادمين من القرى ..

هـذا الفارق بين « أخطاب » بسمتها الوادع ـ رغم ما خط الزمن عليها من غضون وما دس فيها من مواجع ـ وبين المدينة التى تنضح بالزيف والاصرار على الحياة بأى ثمن وأية صورة حتى لو أدى ذلك الى « النصب والاحتيال » فأخطاب رغم ما يتنزى فيها من خوف عسكر الهجانة وأمثالهم ـ تعيش على نظافة الأيدى وطهر الذيول ٠٠ أما المدينة فهى دميمة مزعجة مروعة ٠٠

لقد شب الشاعر على تناقض وجودى : امتص رحيق البراءة فى صدر طفولته وفوجىء بالرداءة فى صدر شبابه وهو هنا مساير لما يحدث فى المدينة من أحداث ٠٠ ان المتظاهرين يملأون الطريق وهو ينساب بينهم ٠٠ يفتح معهم صدره لرصاص المحتلين لكنه لا يعرف ما هو المراد من كل ذلك الضجيج :

بحر من المتظاهرين هديره شق السماء
بالموت ٠٠ بالموت الزؤام وبالجلاء
كيخوت ٠٠ ما الموت الزؤام وما الجلاء ؟
من هؤلاء ٠٠ ما هؤلاء

واحساسه بالمفارقة الأليمة ـ رغم تشابه الحدث فى المدينة والقرية ـ بين الموت فى القرية والموت فى المدينة ـ فعسكر الهجانة يستعملون النياق أما عساكر المدينة فيستعملون الحديد (المدرعات والمصفحات) :

من يومها أدركت ما الموت الزؤام وما الجلاء
فالموت فى الميدان أكوام كحقل القمح فى يوم الحصاد
يا قريتى .. ها أنت مثل مدينتى
كلتاكما فى الهم .. فى البلوى سواء ..

وينتقل الشاعر بعد ذلك الى ما صاحب حياته من أنماط .. وقوعه فى براثن الكتب وابحاره فى لجج المعرفة والتحاقه بكلية الحقوق :.

ودرست فى الكلية القانون .. قانونا لغابه
يتلى علينا من عصابه
ياألف نص .. كل نص ألف بند
فى كل بند ألف حرف
فى كل حرف ناب افعى ..

وكيف أنه ترك الكلية فى السنة الأخيرة ولم يتركها الا لخوفه الوقوع فى يد الأفاعى .

صدقننى ما خفت يوم الامتحان
بل خفت من جحر هنالك للأفاعى
كان يصطاد الحمام ..

ثم يذهب بنا الى شغفه بالتمثيل واجادته له .. وحبه لفن الرسم ..

ان الجزء الأول من القصيدة ـ من ص ٧ الى ص ٣٥ ـ ترجمة ذاتيـة للشـاعر وهو فى ذلك يتوخى الصـــدق

والمصارحة والمكاشفة وان تخلل هذا الشعور المداوم بالانكسار والتحلل النفسى ..

ثم يبدأ الشاعر بعد هذه المحاورات التى روى فيها قصة حياته فى صور فنية زاخرة بالاحساس المهيمن على أجزائها - فى أجزاء الحوارات التاريخية التى تظهر لنا ثقافته الواسعة والمامه التاريخى بها من مثل حواره مع المعرى حيث يعقد « حوارا » شاملا يستعرض فيه مع أبى العلاء أحوال الحياة والشعر والشعراء ويستعرضان معا ما وصل اليه الشعر من رداءة وعجز فى تلك النماذج الهزيلة :

يا ريح ما زال الصديد على الصديد
كالعجة الصفراء فاخسأ يا زيوس
يارب أرباب التيوس

أنا لم أعد منهم أنا ما عدت تيسا فاشهدى يا شهرزاد

أبو العلاء : التيس ثار على التيوس
لا هم فالطف بالعباد ..

ومثل :

نهداك ومصباح أحمر
قمعا سكر
فرخان بعش من مرمر
أرنبتان
قبرتان .... الخ ..

ومثـل :

أحداق تابوت على الأسياخ خفاش يموت
وسعال برغوث يعوم بقلب حوت
والفأرة الحمراء مشنقة المخيب
والعنكبوت

فى القدر مثل الثلج يغلى
وذيول قد يسين ما زالت تصلى

للقرد ·· والعرافة الشمطاء ·· جمجمة تبول
والريح خازوق يطول

أبو العلاء : الريح خازوق ·· وخازوق يطول
هذا كلام له خبئ
معناه ليس لنا عقول ··

فدلالة ايراد الشاعر لهذه النماذج واضحة جلية ·· وهى نقد الغثاث الذى يملأ الجو الثقافى ويسممه ·· ان المضـمون الحقيقى للديوان هو نقـد لاذع جريـح لكل احباطات المجتمع وأدرانه ·· ان الشاعر يريد أن يغير كل شئ غير قابل للاصلاح لكن ما باليد حيلة ·· !

ومن الحوارات التى أجراها الشاعر حواره العميق مع الشاعر الانجليزى « لورد بيرون » واتخاذه الحـوار مسلكا لافضاء ما يريد افضاءه للمتلقى وما يريد عرضه أو اثارته من قضايا ·· ان الشاعر هنا يجذبنا للسؤال

الخالد : لماذا وجد ·· ؟ ولماذا هذه الأشياء المحيطة به أو بنا ·· ان الشاعر المتهالك ما زال قوى الفكر نابض الوجدان ·· انه يجرى هذه الحوارات معنا فى المقام الأول . يسألنا ويتولى عنا الاجابة ·· فقط علينا أن « نندمج » معه لنصل الى ما يريد أن يصل اليه وهو حثنا على التفكير و « منطقة » الأشياء بدلا من فغر فيه العجب ·· انه يكشف لنا حقيقة الوجود و « نعمة » العدم ·· انه يريد أن نكون أكثر عمقا فى مجادلاتنا مع الحياة ذاتها — يريد أن يعرف الانسان ماهيته بالضبط لا أن يعيش منقادا منساقا تافها منسحقا ·· يترك نفسه للأحداث ويركن الى « القدرية » ويسلم بها ولا يحاول ألا يقع فى خطأ وأن يخط لنفسه دروبه ·· انه يحدث الانسان العادى بعجزه غير العادى ببلادته الشرقية الأصيلة ·· انه يدعوه الى رفض الظلم والنظر فى الظلام والنور معا ليستبين خطاه ويعرف منجاه:

الا هو الانسان يطرح دائما لمناقصه
والسعر عند الفتح كالسعر القديم
أغلى من الانسان جورب ··

وتنضح حراراته أيضا بما يعتنقه من مبادىء ·· فهو يكره اللصوص ويتمنى أن ينكل باللصوص :

قد كنت يا بيرون « لوردا » باللقب
لكن قلبك كان دوما قلب عامل

وهناك بالألقـاب « عمال» وفى الأعماق «لوردات »
القلوب
فلقد رأيت سماسرة
يحيون كاللبلاب باسم الكادحين
وعلى دماء الكادحين ..

ذلك جزء من كثير مما يحتوى عليه مضمون العمل ودلالته ونظن أن هـــذه القراءة العجول لا تقيـم العمل ككل .. وعلى القارىء أن يحاول ولوج عالم لزوم ما يلزم فى قراءة كاملة شـاملة عله يكتشف ما هو أبعد ممـا عرضناه لأن الدرجة النقدية والبصيرة التحليلية والذوق ذاته يختلف بين الناس باختـلاف مشـاربهم .. ونترك هذه الصفحة الدلالية لندخل معا فى صفحة اللغويات أو لغة الشاعر ثم نختتم بالمستوى النفسى فى العمل ..

٣ ـ المستوى اللغوى

نسـأل أنفسنا عن قيمة الفكر الذى يحوى فيمـا يحتوى على الشعر ..

قد نجيب على ذلك بأن الفكر هو الوعاء الذى تنصب فيه « قيمة » التجارب الانسانية وقد نجيب على ذلك بأنه « التعاليم الجمالية » التى يبدعها المفكرون لتصبح الحياة أكثر احتمالا وأسلس قيادا ..

وقد نقول الكثير ٠٠ ولا اختلاف فى هذا ٠٠

لكن ثمة خلافا يبدو فى الأفق يكمن فى وسيلة « التوصيل » لهذا الفكر أو العطاء الوجدانى ٠٠ بالطبع اللغة هى الوسيلة ولكن جوهر الخلاف يبدو فى « كيفية » اللغة بمعنى طريقة اللغة وسيلة الوسيلة ذاتها فى الوصول الى البسيط والعميق من العقول ٠

يتخذ بعض المفكرين من هذه الوسيلة أنماط خاصة بهم أو قاموسا خاصا بهم فيعمد بعضهم الى اللغة الثقيلة اللزجة التى لا تفيد الا الدارسين المتعمقين فى الدرس ويتخذ البعض الآخر اللغة السهلة لضمان وصول «الكيف» المضمونى دون أدنى التفات الى « زخرفة » الكم اللفظى ٠٠ ونجد الشعر أيضا على هذه الوتيرة وهو يختلف باختلاف الشعراء وتختلف اللغة معهم كذلك ٠٠ فيذهب فريق الى الغوص فى أعماق الألفاظ واستعمال المفردات الجزلة القوية التى تجذب انتباه القارىء وتسبب له صداع الطنطنة ولكنها لا تصل الى وجدانه الوصول الكافى لأن « القيمة » ذاتها ضعفت فى خضم اهتمام صاحب العمل باللفظ ٠٠ ويذهب شعراء آخرون الى بساطة التركيب ويسره مع ثرائه بالدلالات المختلفة التى يراد مزجها بوجدان القارىء ٠٠

هذه اللغة السهلة ـ التى لا يرى الأكاديميون أنها تقريرية وليست تعبيرية ـ تصل الى ما تريد فى غير

عناء ·· وفى مجال بحثنا نجد أن نجيب سرور من كوكبة الفريق الأخر الذى يؤثر البساطة والسلامة على التعقيد والتكلف ·· ومهما قيل عن التقريرية والتعبيرية فان الشعر هو الشعر فى أية لغة ونمط وروح ·· المهم أن يكون ذا دلالة ·· أن يصل الناس وأن يصله الناس ·· أن يساعد على تغيير المفاهيم الخاطئة ويساعد على اكتمال المفاهيم الجميلة ·· ان الشعر ليس الا تمردا على الواقع المحسوس بيد أنه تمرد على مالا يساغ ومحاولات تجريبية لتحقيق ما يراد من كمال ·· قد تستطيع كلمات بسيطة ـ كنشيد « المارسيليز » الفرنسى الذى ألهب الملايين فى أنحاء فرنسا وجعلها تحسم أمرها بالثورة ـ أن تفعل ما تفعل بالنفوس ·· لقد كتب « جاك روسو » الكثير من مقالات الرؤية الجديدة وعرف الجميع حقوقهم وما يجب على المظلوم من فعل ازاء تحصيل حقه لكنه لم يلهب الصدور ويوغرها على الملك كما فعل النشيد ·· عدة كلمات بسيطة ألفها ضابط فرنسى مغمور فجرت الطاقات الحبيسة فى ملايين الأرواح المقهورة ··

هذه اذن رسالة الفكر ·· هذا ما نريده بالضبط فى فترة زمنية نعيشها تتسم بالتغير والتقلب والثورية ·· أصبح الشعر وسيلة لغاية محدودة واحدة هى خير الانسان حاضره وغده ·· أصبح الشعر هو الملهم (بكسر الهاء) وليس الملهم (بفتح الهاء) وعلى الشعراء الحقيقيين أن

ينظروا الى القيمة وأن يراعوا بساطة الأداة وأن يبتعدوا قدر الاستطاعة عن التكثيف الضبابى الذى ينفر من العمل ولا يسهل به حتى لنفسه ·· ان الشاعر هنا يتخذ من لغته السهلة مفتاحا لوصاياه المختلفة التى يبثها أعماق كلمات لزوم ما يلزم ·· وهو جاد اللغة بمعنى أنه لا « يمط » اللفظ ويستولد منه ألفاظا الا فى حالات بسيطة ·· ساعد أيضا على جدية اللغة جدة الموضوع وحداثته ·· فبنية القصيدة متحدة متساوقة المعانى بمعنى أن اللغة لم تشب عن أمرها ولم تهوم فى غير فضائها ·· جدة الموضوع من حيث انه تعريف كامل تام لظروف انسان العصر وتعاسته ولا شك أن الشاعر اذ يقدم مأساة انسان العصر متمثلة فى تجربته فهو يمثل الانسان فى تعريفه الشامل والعددى – الذى يحيا على البسيطة ·· وهو يعرف الانسان بأنه « اثنان » · « أحدهما ينجو فى الطوفان والآخر يغرق فى كأس» كما قال فى «بروتوكولات حكماء ريش » ·· اللغة عنده لا تعدو أن تكون مجرد علاقة وثيقة بينه وبين الناس – والناس تختلف من ناحية التعلم والتفكر وهو يعرف هذا ، لذلك كانت اللغة عنده سهلة ممتنعة تساوت فى كثير من أجزاء الديوان وسقطت فى بعضه سقوطا فجا ·· بل أصبحت فى هذا البعض ألفاظا سوقية مبتذلة رخيصة لا يشفع لها أن الشاعر يحاول المكاشفة والمصارحة لأنه كان فى مقدوره أن يدارى سوءة هذه الكلمات بكلمات أخرى تعنيها :

وعلى سبيل المثال استعماله الألفاظ الدميمة والسوقية مثل :

بهائم ـ الداعرون ـ قواد ـ البولة ـ البصقة ، البصاق ـ ابن كلب ـ البغايا كالذباب ـ عيان يضاجع ميتة ـ اللواطة ـ العفن ـ « شرحه » ـ جيفة ـ النعل ـ المتنطعون ـ « اللت والعجن » ـ الرقعاء ـ ماخور ـ نجاسة ـ قرف ـ أوساخ ـ خسة ـ الغوازى ـ يلوغ ـ منفوخة .. الخ .. !

ومع القاء الضوء على هذه الألفاظ المعتمة نشير الى استعماله الألفاظ والتعابير الشعبية والتى يمكن استعمالها من أن يكون رصيد تقريظ فى جانبه اذ انه على الشكل الذى قدمه لنا يمكننا أن نعتبر هذه القصائد ـ المجتمعة فى سياق قصيدة واحدة ـ أغان « شعبية » فى المقام الأول راعت الدقة والبساطة اللغوية ولكن الشاعر ـ كما أشرنا ـ وقع فى مزلق الابتذال والألفاظ الصريحة المكشوفة فى بعض أجزاء الديوان ..

ومن الاستعمالات الشائعة لدى العامة ما استعمله هنا ونثبته بعد :

ـ مرحى أبازيد كأنك ما غزوت .
ـ مات الذين يختشون
ـ ختم الخواجة لم يزل فى الشرق عنوان الأصالة
ـ ماذا يضير الشاة سلخ بعد ذبح

ـ ولكل شيخ مذهبه
ـ قل شيئا يرد الروح
ـ لا يصنع التقريظ فيلا من ذبابة
ـ أنت جائع ؟ ـ مثلما فأر بجامع
ـ الشاة أحيانا تكون الذئب ان غاب الذئاب
ـ فأصابع الزمار عند الاحتضار
لا تكف عن اللعب
ـ ويهلكون من الضحك ..

والذى جعل الشاعر يستعمل هذه التراكيب العادية هو لجوؤه للقربى بينه وبين عامة الناس ومحاولتهالدائبة لأن تصبح هذه القصيدة بمثابة التنفيس العام لهموم أفراد الشعب ..

بيد أن اللغة عند الشاعر ـ كما انخفضت أداء فى بعض الأجزاء فقد ارتفعت فى أجزاء أخرى كثيرة الى ذروة الاجادة المطلقة من حيث يتضح فيها التوهج الشعورى لكل لفظ :

يا مرفأى .. آت .. أنا آت
ولو فى جسمى المهزول آلاف الجراح
وكما ذهبت مع الرياح
يوما أعود مع الرياح
مع الرياح ؟
ومتى تهب الرياح ؟ أو هبت

فهل تأتى بما يهوى الشراع ؟
ها أنت تصبح فى الضياع ،
فى اليأس شاة عاجزه
ماذا لها ان سلت السكين غير المعجزة ٠٠ ؟

وكذا ٠٠٠ :

وتصيخ للمذياع مشدود العروق
ما آخر الأخبار ؟ تنبش فى الضجيج ولا خبر
٠ الصبر يا عباد الشمس
قد غطت الشمس الغيوم
فاضمم ضلوعك وانتظر
يوما ستنقشع الغيوم ٠٠
هكذا يتعامل الشاعر مع لغته ٠٠

يبسطها ويعمقها لنتعامل معها ونتجاوب ونعيشها ٠
ولا شك أن نجاح شعر الديوان يرجع الى لغته فى المقام الأول والى عادية التراكيب وتفردها أيضا ٠٠ فاللغة هى الأساس لأية دراسة تمنهج وهى الأساس أيضـــا الذى نتكىء على سياجه لنستطيع اقتحام عالم الشاعر الداخلى٠ فاللفظ سفيره ٠٠ واللفظ ينوب نفسيته أو هو النفسية فى شكلها الأخير أو هما معا أعمـــاق الشـــاعر فاللغة هى التعبير ٠٠ والتعبير يكون عن شىء والشىء بالقطع لا يكون شيئا الا اذا مر بأفران الذات أو أقطابها الثلجية ونعنى

بذلك النفس أو الحس الداخلى الذى يسقطه الشاعر عن طريق قنوات الألفاظ ..

ولأن الحديث طال واستطال فان لذلك وقفة أخيرة .

٤ ـ المستوى النفسى :

حين نقرأ العمل الأدبى نكون على شقين : أن نسيغه أو أن نرفضه ..

وقد نسأل عن « مدلول » هذا العمل .. وعما أدى « اليه » ..

لكننا ـ غالبا ـ قد لا نسأل عن «الدوافع الأساسية» التى أدت الى هذا العمل بمعنى سيكلوجية هـــذا الفن وبصورة أقرب الأسباب التى جعلت انسانا ما شاعرا أو رساما أو كاتبا أو مثالا ..

لا شك أن هـــذه الأسباب أو الدوافع تشترك فى حلقة واحدة هى الانعكاسات النفسية لذات المبدع بمعنى أن النشأة و « طريقة » الحياة لها الاثر المهيمن على قيمة الابداع أو أن هذا هو المخاض الرئيسى لعملية التخلق الفنى ..

فالنشأة هى المتكأ الأول الذى تتكىء عليه أسباب الابداع ذاته ـ وعلى سبيل المثال رأينا كيف كان «فاجنر»

Wagner يضع أبطاله فى مواقف غرامية محرجة نجد فيها فتاة مثلا تحب رجلين معا وتحار بينهما ٠٠ لقد كان من أسباب ذلك اللاشعور المتخفى فى أعماقه منذ حداثته حين كان زوج أمه الثانى هو الذى يشرف عليه ٠٠ كذلك الحب العميق غير العادى الذى كنه « جيته » Goethe لأمه منذ نعومة أيامه والذى تجلى شعوريا فى قول فاوست الشهير « الأمهات : يالها من كلمة عجيبة ترن فى الآذان رنين السحر » ٠٠ فالنشأة هى الجذور الأولى التى يتشكل منها الابداع فيما بعد وبقدر معاناة شخصية المبدع فى الحياة يكون اتصاله بالفن ٠٠ أو « العمل الفنى هو ضرب من الاعتراف الذى يريد الفنان عن طريقه أن ينفس عن رغباته المكبوتة ، (٣) وبصورة أخرى فالفنان هو الانسان المحبط أو «الناقص» بصورة أعمق من العادية ـ والانسان عموما يتحلى بنقص ما ـ بيد أن الفنان أكثر اصابة بهذا ولذا فهو أكثر حساسية أسرع انفعالا ٠٠ ولعل تلك النقيصة هى العامل الرئيسى الذى دفع به الى الاجادة والتعبير ومحاولة التفوق على الجميع سدا لثغرات نفسه ٠ ولعلها الدافع أيضا للارادة ـ ابنة الذات ـ التى تحطم كل العوائق وصولا الى الهدف وهو التعبير والجمال والقوة والمحبة ٠٠

ونجيب سرور رجل فنان ـ ولا خلاف فى هذا ـ وأعماله تدل عليه من حيث تنوع مواهبه كما وكيفا فهو

شاعر وناقد ومخرج وكاتب مسرحى وممثل ورسام ..
ونحاول أن نتبين هنا الدوافع النفسية التى هيمنت على
العمل ودفعت له دفعا ..

فنشأة الشاعر فى المجتمع الريفى والتوافق العجيب
بين البساطة المدقعة وبين ما يلمس من حالات مأساوية
حواليه .. والتناقض الصارخ أيضا بين هذا كله وبين
قصر الباشا الكائن بجوارهم .. وكذلك سقوط القرية
تحت نير الرق الذى يمثله هنا عساكر الهجانة لأقل
تذمر يبدر .. ذلك ما أدى الى التحلل النفسى الأولى
للشاعر طفلا .. وجد التناقض والموات يغلف الهواء
والأشياء حوله .. ثم فقدانه أمه التى كان يحبها بشكل
غريب ثم شعوره التام بأن القرية هى أمه الكبرى
(يا قريتى يا عالمى .. يا عالمى يا قريتى) ومن هنا
أضفى الأمومة على مصر برمتها – وهو احساس طبيعى –
حين وعى الحياة وأدرك الأمور .. ان الشاعر يتحرك من
واقع ما يتنفسه ويلمسه .. وما تنفس وما لمس الا الجور
والاحباط والألم .. ونلمس من لوحاته الكاريكاتورية التى
رسمها بحروفه فى أجزاء من القصيدة انعكاس حالة
الحزن و «القرف» اللذين يتشبعان فى خطوطه الداخلية .
ثم وجوده فى القاهرة . صراحته فى بعض المواقف .
مطاردة العسس له .. ثم وجوده فى أرض الغربة – حين
أرسل فى بعثة لنيل درجة الاخراج من موسكو وبودابست

ـ ان الشاعر جعل نفسه قصيدة طويلة ـ رغم قصر عمره ـ قرأنا فيها أهوالا من التعابير وتعابير من الأهوال زد على ذلك أن الشاعر قد أحس بعد عودته بالغربة فى بلده وهذا أشد وقعا وأصعب قيلا ٠٠ لقد رفضه الصحاب والغربا. ٠٠ لفظته الطرقات الى الطرقات والطرقات الى الحانات والحانات الى مستشفيات الأمراض العقلية ٠٠٠ انه يمثل ذروة المأساة لانسان هذا العصر ٠٠

نجد فى القصيدة ألفاظا تكررت ٠٠ ولا يعنى هذا الا أن لها انعكاسا نفسيا خفيا فاللفظ لسان الحال ٠٠ ومن هذه الألفاظ المكررة الكثيرة : الموت ـ الصبار ـ اللصوص ـ المنفى ـ العفن ـ الدعارة ٠٠ وهى كثيرة التكرار :

هيئوا اللحد والكفن
ها هنا غاية البدن

ملت النفس عيشها
وغدت تطلب السكن

شدت الروح للثرى
ليتها تقطع الرسن

ليتها تعرف الذى
غاب فى التيه وادفن

فالموت عنده هو الحياة نفسها ٠٠ وهو الموت نفسه ٠
انه يفلسف الأشياء ٠٠ يقف منها موقف الخبير بالأمور
وهو يضفى الموت على كل الألفاظ ـ ايحاء وايماء ـ من
قبيل الشعور العام الذى أوضحناه سلفا :

في البدء ، كان الأمر أصلب
والآن صار الصلب أوجب
حتما ستصلب من جديد

والحياة حوله ملأى باللصوص :

هم في انتظارك ـ كل أتباعك ، قطعان اللصوص
هم في انتظارك بالصليب
ماذا ٠٠ ؟ أتبكي ؟ كل شيء مضحك حتى الدموع
العصر يضحك من دموعك ، من دموعي ، عصرنا عصر
اللصوص

الشاعر اذن فقد الثقة في كل ما حوله ومن حوله
ـ شعوره بالقهر والانسحاق ـ شعوره بالضبابية والقتام ٠
انه ساخط متبرم و « نادم » على الحياة ٠٠ ثم ما معنى
تأثره العميق بفكر أبي العلاء المعرى واتخاذه اماما له
وقوله في بعض قصائده (رباعيات) (هـذا جنـاة
أبو العلاء ٠٠ وما جنيت على أحد) فالمتتبع الدارس
القارىء لفكر أبي العلاء يجده فكرا تأمليا ساخرا عميقا
ومعقدا أيضا فأبو العلاء نفسه كان يرزح تحت وطأةالعمى

وعيش الكفاف .. وذلك من أسباب تداعيه الحياتى وذزوته الفكرية ـ الصلة اذن نفسية بين المتأخر والمتقدم أو بين سرور والمعرى ..

ان الشعراء ليسوا الا مفكرين دفعهم لهذا تمزقهم الداخلى الذى جعلهم عيونا على تمزقات العالم الخارجى .. من منا لا يعترف بأن العمل الفنى ـ أى عمل ـ لا يصدر عن « أنا » ولا يحتوى على ذاتية .. ؟ . ان الفكر اسقاط نفسى فى المقام الأول ومحاولات من صاحبه لادراك المثاليات المفتقدة والشعور بسمو الشعور .. ان الشاعر لا يحدثنا عن نفسه قدر ما يحدثنا عنا .. انه يعرض مالاقاه فاذا هو ما نلاقيه عادة بيد أن المنظار الفنى هو الذى يجعله يرسم لنا ما نفعله عادة من الرتابة والقلق والخوف والضياع :

خبزا (كلوا خبزى) وراحوا يأكلون

كانوا جميعا يمضغون ويبلعون ويقسمون :

(لا . لن نخونك يا معلم)

والآن من منهم معك ؟

يا أيها المصلوب من منهم هنا ؟ .

لاذوا جميعا بالجحور .

واذاك وحدك والصليب

والقصيدة ـ الديوان ـ بشكل عام عبارة عن قصيدة حب ٠٠ نعم ٠٠ وقد يختلف الاهداء اما لأمه أو لقريته أو لمصر أو للجميع ٠٠ يتجلى هذا فى تعابيره المختلفة ٠٠

قولوا لدولسين الجميلة
« أخطاب » قريتى الحبيبة
٠٠٠٠٠٠
والخبز ياكيخوت مر
لوكسرة من خبز مصر
والماء ياكيخوت مر
ماء المنافى مثل ماء البحر لا يشفى غليلا بل يزيد
من الغليل
لو قطرة من نيل مصر
حتى الهواء كأنه السم الزعاف
لو نسمة تأتيك من أنفاس مصر ٠٠

فالقصيدة قصيدة حب ٠٠ حب لم يذق فيه سوى التشرد والضياع والموت البطىء ٠٠ ان نفسية الشاعر وهى تهبط هبوطا معنويا عنيفا صعدت فى نفس الوقت الى ذروة الاحساس وقمة الشعور انها عبارة عن شاشة بيضاء ترسم عليها انفعالات الشاعر صورا شتى قد تختلف فى أنماطها وسماتها ولكنها تتحد وتتساوق فى مدلولها وهو الموت والاحباط حتى أن الشاعر جعل من أبويه الأولين « آدم وحواء » سارقين :

السرقة كانت ـ لا الكلمة ـ
في البدء ، فقط ضبط الشرطة
في الجنة حواء وآدم
بالتفاحة
هبط اللصان الى العالم
فاذا العالم
وكر لصوص

ولا تنتهي مأساة الشاعر بتنديده بل انه مداوم على الخوف أو أن الخوف مداومة ومدركه أو « كيفه » :

أنا لست أخشى الذئب ذئبا ، انما أخشاه في ثوب الحمل

رعبي عدو لا أراه
أو لا أراه
الا اذا فات الأوان

وكذا احساسه بالمنفى حتى فوق تراب بلده :

تنفى من المنفى وتبدأ من جديد
هذا مصيرك يا شريد
أن تطرق الأبواب من باب لباب
فتردك الاعتاب للارض الخراب
كلبا يضيع مع الكلاب

ويختتم الشاعر قصيدته الطويلة بمقطوعة « العودة » والتى يبدو للوهلة الأولى انه كتبهـــا رثاء فى نفسه ولا ريب انه أحس حينذاك بدنو أجله فجعل يبكى أيامه الباكيات وأن السفينة قد لاح لها المرفأ المنشود الذى هو كالصباح الجديد لأبى القاسم الشابى : الموت والعـــالم الآخر :

المرفأ المنشود لاح
أفرغ شراعك يا غريب من الرياح
لملمه ·· كم ود الشراع لو استراح
لو استراح
ودع طيور البحر « صعب يا رفاق ، صعب على القلب الفراق »
ودع طيور البحر ، كم راحت الى الأفق البعيد
تشتم ريح اليابسة
لتعود لاهثة ترفرف ·· يائسة :
« لا شيء بعد الأفق يا ملاح غير الافق كل الكـــون بحر »
وتنام مجهدة على الصارى ـ طيور البحر ـ ان هجم المساء
وتظل أنت بلا رجاء

بلا رجاء ؟

ومتى فقدت برحلة الهول الرجاء ؟

لا شيء أنت لم تيأس ، وان أملت دهرا لو يئست

لو لم تكن أقوى من اليأس ترى كيف وصلت ٠٠

مصادر ومراجع :

١ ـ روابع الفكر الغربى : كوليردج : د٠ محمد مصطفى بدوى ص ٨٠ ٠

٢ ـ المرجع السابق ص ١٥٦ ٠

٣ ـ مشكلة الفن ٠ د٠ زكريا ابراهيم ص ١٧٧ ٠

الفصل الثانى

قراءة فى ديوان « بروتوكولات حكماء ريش »

● الشعر فى الديوان

لعلنا ننحاز جانبا الى صف ريتشاردز حين تشاكى من النقد الأدبى الذى يركز على شخصية الشاعر ولعلنا ندعو أيضا الى مثل ما دعا اليه فى النقد الى التركيز على الأسس اللغوية والفنية للشعر لأن الشعر ـ كما يراه ريتشاردز ـ « شيء أعمق بكثير من مجرد كونه مصدرا نستقى منه حياة الشاعر » (١) .

ولعل شاعرنا نجيب سرور يحتفل بهذا لانه كان يهتم فى الأساس بالمنهج والمدلول فى القصيدة وبدوره الهام فى تحقيق التعادل السيكلوجى بين الانسان وبين العالم المحيط به .. ولعل نجيبا كان على حق فى هذا لان جميع أعماله شعرية ومسرحية ونقدية ـ لم تخرج عن

(★) نشر بمجلة الكاتب مارس ـ ابريل ١٩٨٠ م .

هذا الاطار ٠٠ واذا كنا بسبيل الخوض فى بروتوكولات حكماء ريش فعلينا أولا أن نحدد العمل الذى نقدم عليه ليس الا وسيلة من وسائل الانعاش الذهنى للقارىء ومحاولة لأن نتحد سويا او نتقارب مثل أجزاء القصائد التى نحن بصددها ٠

وكما قدم نجيب سرور قصيدته الضخمة « لزوم ما يلزم » فانه يقدم أيضا « بروتوكولات حكماء ريش » مع اعتبار عدة أشياء تفرض فروقا وتمذهب اختلافات بينهما ٠٠ فبينما كان الشاعر فى لزم ما يلزم معنيا بنفسه أو فرضت عليه (الأنا) نفسها بحيث لم تخرج جميع مدلولات هذا الديوان عن اطارها الذاتى المحض ٠٠ وبينما كانت الفترة الزمنية أو المساحة الوقتية لشعر هذه القصائد تتزاوج مع منتصف رحلته الفكرية بحيث وجدناه يستعرض وقتها وجهة نظره ـ وهى بالطبع وثيقة الصلة بزمن كتابة القصيدة ـ ويمزج أيضا بين كل المفاهيم والأشياء التى امتصها عقله ووعاها ولبث عليها ٠٠ وبينما صنع هذا وأكثر فى « لزوم ما يلزم » نجده على سمت مغاير فى البروتوكولات فالشاعر هنا عبر مرحلة « الصبا » الفكرى بكل تجاربها وعبر معها أيضا بمفاهيمه وصلاته الحياتية الى زمن أكثر نضجا وأصح فكرا ٠٠ فهو هنا مجرد مشاهد يجلس بين النظارة ويحكم على الأشياء من واقع ما يتسنى له من رؤية ومن واقع وما يتصل به ٠٠

وفى صورة أخرى فهو هنا عبارة عن ناقد اجتماعى مخلص صادق يحـاول فى كل ما يرى وما يكتشـف أن يرجـع الأشياء الى أصلها وأن يحارب الزيف والخداع والنفاق ، الى آخر هذه الأشكال التى تتسيد هذا الزمن المتبعثر شكلا ومضمونا ٠٠ وهو هنا أيضا يقوم بدور المحذر أو المنبه لما سيكون اذا استمرت الأمور والعلائق الانسانية على مثـل هذه الرداءة ٠٠ لقد كاد أن يصل الى مرحلة « ديوجين » (الذى حمل مصباح المعرفة يوما وراح يسبعى به لينير الطريق للناس)(٢) ٠٠ ونقول « كاد » لأنه لم يكد يعبر مرحلة التنديد والتعريض والتنبيه حتى فجأه الموت فارتحل بما حمل ٠

وقصيدة بروتوكولات حكماء ريش تنقسم الى عـدة أقسام ٠٠ منها القصائد الصغيرة المتنوعة مثل قصـيدة « كلمات فى الحب » وقصيدة « أغنية عن طائر » وقصيدة « احباطات شعرية » ٠٠ ومنها القصائد الكبيرة الواسعـة المتسعة فضفافة اللفظ والمعنى مثل قصيدة « بروتوكولات حكماء ريش) وقصيدة « الخطوط الوهمية فى المسألـة البروتوكولية » ثم الجزء الثانى وهو الذى امتطى فيه صهوة « المسرحة » الشعرية لنص قديم مشهور منتشر وهو نص « هملت » الأمير الدانمركى ٠٠ بيد أنه استجاب فيه الى خطه العام وروحه الخاصة بشعره فكان استعمال « هملت » تدليـلا رمزيا على ما يروم صياغته من معـان ٠٠ وينقسم

الجزء الثاني بدوره أيضا الى فصول ومشاهد دخلت فيها تضمينات نثرية للدكتور عبد القادر القط للنص الأصلي كما تروحت عليها الابداعات التراثية لأبي العلاء المعري وابن ميمون ··

واسم « بروتوكولات حكماء ريش » اشتقه الشاعر من « بروتوكولات حكماء صهيون » ذلك الكتاب الذي احتوى على أربعة وعشرين بروتوكولا والذي عقد من أجله زعماء اليهود ثلاثة وعشرين مؤتمرا منذ عام ١٨٩٧ وكان آخر مؤتمر هو ما عقد في القدس في ١٤ أغسطس ١٩٥١ وكان ذلك المؤتمر في ظاهره لبحث خطة التهجير اليهودي الى اسرائيل وكذلك حدود الدولة الجديدة ·· أما في باطنه فكان الانتقال بالحركة اليهودية من دولة صهيون في اسرائيل الى بحث خطوات تأسيس مملكة صهيون العالمية « وقد وقع هذه البروتوكولات في صيغتها النهائية ممثلو صهيون من الدرجة الثالثة والثلاثين (أرقى درجات الماسونية اليهودية) (٣) ·· وناهيك عما في هذه البروتوكولات من تعاليم ·· فالشاعر يستقي من « بروتوكولات حكماء صهيون » الاسم والمضمون مع الاختلاف الجوهري بالطبع في حقيقة المؤتمرين ·· فهم هنا ـ عند الشاعر ـ أدعياء الفكر وأشباه المثقفين الذين يلوثون جو مقهى ريش ـ الكائن في شارع سليمان باشا بالقاهرة ـ وقد اتخذ الشاعر هذه « العينة » أرضا للحكم على ما

يسود الفكر هذه الأيام من فوضى وزيف ·· ونود أن نشير هنا الى أن روح السخرية المرة تنبعث فى معظم أجـــزاء الديوان بل وتخيم عليه ظلا من مـــــرارة لا يشفـــع لها كوميدياها الشكلية :

يبدأ الشاعر بهذا :

نحن الحكماء المجتمعين بمقهى ريش
من شعراء وقصاصين ورسامين
ومن النقاد سحالى « الجبانات »
حملة مفتاح الجنة
وهواة البحث عن الشهرة
وبأى ثمن
نحن الحكماء المجتمعين بمقهى ريش
قررنا ما هو آت

أما ما هو « آت » هذا ·· فهو نوع من الكوميديا الدرامية ·· أو شكل من أشكال التفاجؤ الذى يفجعنا بـــه الشاعر ·· انه لا يقدم لنا ــ بعد هذه المقدمة الفخمة ــ الا ما يخيب الظن ويبعثر الرجاء ·· وهو يقسم هـــذه القصيدة الى مجزوءات تقوم فيهـــا المعـــانى على اجتماعها لتعطينا الانطباع الأخير ·· وهذه المجزوءات عبارة عــــن التقسيم الموحى : البروتوكول ·· كذا ·· ثم صوت : وهو العقل ·· ثم هاتف وهو العاطفة والاحساس والقلب ·

وعلى سبيل المثال كان البروتوكول الأول محبطـــــا هكذا :

لا تقرأ شيئا كن حمال حطب
واحمل طن كتب
ضعه بجانب قنينة بيرة
أو فوق المقعد ،
واشرب ·· وانتظر الفرسان
سوف يجيء الواحد منهم تلو الآخر
يحمل طن كتب ··

أما صوت العقل في هذا الحال فكان :

يا فرسان الأمس الغابر
غبر الأمس مع الفرسان
خلف غيوم اليأس
فالى مقهى ريش
كل العالم مقهى ريش
كل يغرق عاره
فى أغوار الكأس ··

وأما هاتف القلب فكان :

لا ·· لست بالعاهره
بالرغم من كل شيء
فالعهر يا قاهره
يصيبنا بالقيء
يا أمنا الطاهرة

ففى هذا التقسيم الثلاثى نجـــد التنوع الحوارى والنفسى مع اختلاف الوجدان المحرك لكل مقطوعة منها ·· ففى البداية يقف على ألسنة هؤلاء « الحكمــاء المجتمعين بمقهى ريش » ويعرض بهم وعنهم هذه التعاليم الهــدامة والتى لا تدل الا على أن فصائل الحيوان زيدت بموكبهم ·· والتى تدل أيضا على عدمية النفع من مثل هؤلاء الانهزاميين الذين سقطوا تحت سنابك التداعى الفكرى والخلقى ـ كما سيشير فيما بعد ·

ثم يقف على لسان العقل ـ مع غشيان المرارة بالطبع ـ فنراه وكأنه « سايس » يقف على « ناصـــية » مشيرا ومحثا لهذه القطعان بغذ السير الى ريش (كل العالـــم مقهى ريش) ثم يرجع فى الحالة الثالثة الى الصـــوت الحقيقى والى العاطفة الأصيلة التى ترفض هذه التساقطات ·· (لا لست بالعاهرة ـ يا أمنا الطاهرة) ··

هذه « عينة » أو « تشخيص » لما يعتور القصيدة من محاجة شكلية ومنهجية ·· ثم ان الشاعر هنا يؤكد فى قوة أنه أصيل معاصر ـ أو قضية الأصالة والمعاصرة التى شغلت بال الكثيرين ـ فهو أصيل بمعنى أنه مرتبط بالواقع المصرى المعاصر دون التقوقع فى هذا الواقع والانغلاق عمن يحيط به أو بنا أو عن العالم برمته ·· وتلك المسألة فى حد ذاتها تعتبر معادلة صعبة التعادل والتساوق ولا ينجح فى الجمع بين هذين المحورين لهذه المعادلة الا فنان مبدع قدير مقتدر

متمكن عنيف القبضة على أدواته ٠٠ وهذه الأصالة التى تحدثنا عنها تتبدى فى استعماله للألفاظ العربية المحكمة مع اضفاء روح العصر على علائق التجانس ووحدة القصيدة العضوية ٠٠ بيد أن الشاعر ـ بلا شعور ـ ركبته هذه الموجة ـ المعاصرة ـ بشكل مسرف مما دفع ببعض ألفاظه الى درجة السفه ٠٠ لأن المعاصرة لا تعنى أن يحتشد لنا بالألفاظ العصرية حتى الثمالة لأنه فى هذه الحالة لا يصبح الأمر الا محض اسفاف ٠٠ لقد غالى سرور فى هذه الألفاظ ولهذا قلنا انها ركبته ٠٠ فكيف بهذه المعاصرة فى مثل : الأحذية الأجلاسية ـ كوافير الفايف فينجرز ـ الشارلستون ـ الماكسى ـ الميكروجيب ـ الشعر الالا جارسون ٠٠ الخ ٠٠ ٠٠ الخ ٠٠ الخ ٠٠ ونحن معكم أو مع بعضكم أو مع بعض من قال وآمن أن اللفظ تكمن قيمته من سياق المعنى ٠ ٠نعم ٠٠ ولكن هل كل الألفاظ أو هل جميعها تحتمل هذا القول ٠٠ أو التأويل ٠٠ ؟ ٠٠ ربما ٠٠ وربما لا يكون ٠٠ المهم أننا نتكلم عن الذوق النقدى العام الذى لا يتيح لنا مثل هذه الفرصة ولا يسمح بأى شكل من الأشكال أن تتداعى الألفاظ الى درجة التقرير الفج بحجة أن هذا اللفظ يخدم السياق العام أو المعنى العام ٠٠ هذه ناحية ٠٠ أما الأخرى أو المزلق الذى نأخذه على الشاعر ونحتسبه عليه فهو تضمينه لبعض الأغانى الشعبية والعامية التى لا تتفق روحا ومزاجا مع التتالى المعنوى المهيمن على

القصيدة ٠ ٠وان كان قد نجح فى بعض هذا مثل تدليله التالى :

فالبحر سباق

والموجات ألوف

« الموجة تجرى ورا الموجة

عايزه تطولها »

عجل واركب أية موجه

ونحن معه بأصابعنا العشرة أن هذا التضمين لاقى نجحا مع المعنى الذى سبق والذى تلا ٠٠ ولكن الأمر كما أسلفنا ـ لا يسلم من « المزلقية » التى تردى لفظ الشاعر اليها مثل :

والآخر يغرق فى كأس

« أنى أغرق

أغرق ٠٠ أغرق »

ومثل :

« كله على كله

لما تشوفه قول له

هو فاكرنا مين

دحنا معلمين »

ومثل :

« يا طالع الشجره
هاتلى معاك بقره »

وغير ذلك مما سنستقبله فى « الخطوط الوهمية » ٠٠ كذلك وقوع الشاعر فى مزلق التسامح اللفظى مع نفسه والآخرين حين ترك بعض الألفاظ السوقية تسوقه اليها ـ وهو نفس الخطأ الذى وقع فيه فى « لزوم مايلزم » ـ مثل تعريضه بألفاظ: العاهر ـ الخصيان ـ المومس ـ المرحاض ـ دم الحيض ٠٠ الى آخر ذلك ٠٠ على أن هذه الألفاظ قد يكون جانب التوفيق قد أصابها ـ عن غيرها فى لزوم مايلزم لأنها تشترك فى الصياغة الكلية للعمل ذاته ٠٠

لكن براعة الشاعر وغلبة الدربة والذكاء عليه يبدوان فى التلاحق اللفظى ـ لا التراكم ـ لأنه واضح متضح ٠٠ وهذا التلاحق يكون لنا فى النهاية الصورة المرجوة أو الحكم الختامى على براعة الشاعر الفنية وحسن اختياره للفظ ٠٠ ويأتى هذا « التلاحق » فى « الدفقات » التالية :

لا تفهم شيئا مما تقرأ
ليس يهم اليوم الفهم
فالمفهوم اللامفهوم
أو بالعكس
لن يسألك أحد

ما معنى قولك « .... »
فالمفروض
ألا معنى للأشياء وللكلمات
واذا كانت للأشياء معان
فالمفروض
أن معانيها معروفة
للحكماء لذاتك
واذا كان الأمر كذلك
فالكلمات « مسالك »
والمفروض
أنك تعرف
والمفروض أخيرا ألا تسأل
عن معنى قولك « .... »

هذا التلاحق والتلاهث وراء التكامل المعنوى والدلالى هو مايكون لنا صورة كلية عن المعنى العام .. انظر مثلا الى كلمة « المفروض » وتكرارها وحسن موائمتها مع تواليها من الكلمات « فالمفروض ألا معنى للأشياء وللكلمات » وكذا «المفروض أن معانيها معروفة» وكذا «المفروض أنك تعرف» وكذا « والمفروض أخيرا ألا تسأل » .. فهذا اللفظ بمثابة الخيط الدقيق الذى يربط بين هذا التلاحق اللفظى وبين ذهن القارىء ومخيلته المفتوحة الشهبة للتلقى .. هكذا يبرع

الشاعر ·· بل اننا نكتشف من ألفاظه بعض الأجزاء من القصيـدة « الجرس » أو « الصـوتية » التى تسـاعد على « ابتلاع » الدفقة بشكل فيه من اليسر الشىء الكثير من مثل:

كل الأشياء لغات
تتردد بين المتقاطع
والمتشابه
والمعكوس
ويعاد بناء البرج المنحوس

كذلك :

لا يخدعك المسرح والأدوار
المكياج ·· الأزياء ·· الديكور ·· الاكسسوار
هذا بعض السوس
الزاحف فى المقهى الملعون
والآتى من عصر الهكسوس
جاسوسا خلف الجاسوس

وكذلك :

كروى هذا العالم
حتى الكلمات كرات
والدوران هو القانون اللا قانون
فالكلمات اختلطت ·· دارت ··
فى الأفواه ·· وفى الآذان

كالأشياء برأس الأبله والسكران
وتلك نماذج قايلة ..

ومن الأشياء المستحسنة للشاعر ابداعه فى المعنى
بحيث صافحنا بجدة الجودة فى هذا ..
مثل قوله :

الحق أقول لكم
لا حق لحى ان ضاعت
فى الأرض حقوق الاموات
لا حق لميت أن يهتك
عرض الكلمات

ومثل معناه :

يا أيتها المومس من رهط يهوذا
ان القوم عطاشى وجياع للجنس
فانتخبى الليلة ثورا من « ثوار » الأعس
ثم الجزء الأول

من بحث الدكتوراه المزعومة
والمأخوذة سلفا
من جامعة الجمعيات الماسونية
طبع بمقهى ريش
والايداع
بالشقق الفروشة

والتوزيع بأورشاليم

وكذا معناه :

سمسر بالأيام السوداء
قل ما شئت بغير حياء
هذا عصر يهتك فيه الفأر
عرض الفيل
فاذا أنكر
فالبينة على من أنكر
وعليه يمين الله

وتقع القصيدة ـ بشكل عام ـ فى مزلق التقريرية مع هيمنة اللغة الاعلامية أو الاعلانية ـ ان صح التعبير ـ عليها فهى لا تمت الى فنية نجيب سرور وخياله النشط الا بصلات ضعيفة أو قل صلات روحية من حيث اضفاء روحه على العمل فقط .. لأن الألفاظ ـ كما قدمنا ـ استغرقته وأغرقته فى استعجامها وغريبها على اللغة كما تقدم .

بيد أن الشاعر يصافحنا بالجزء الثانى وهو قصيدة « الخطوط الوهمية فى المسألة البروتوكولية » التى تبدو أنضج من سابقتها لغة ورؤية .. على أننا نقدر شيئا له أهميته وهو دور الدراما الهام الذى يضفى على أعمال نجيب سرور الأصالة الانسانية ـ وقد كان الشاعر نفسه أول من دعا الى البناء الدرامى للقصيدة العربية فى مقابل

البناء بالصور الذى قال به محمود العالم سنة ١٩٥٧ ـ ومن مصطلحات الشعر أو التعامل الدرامى التعرف على حالة الحزن أو الفرح ·· ان الشاعر الذى ينجح فى نقل حزنه أو فرحه الينا هو شاعر مقتدر ·· فالدراما أصل العمل عند نجيب سرور وهى ـ حقيقة ـ من الأسباب الهامة التى جعلت له وقعا فى الاذن ومكانا فى القلب لدى القارىء والمتذوق ·

ويطالعنا الشاعر فى هذه القصيدة « الخطوط الوهمية ·· » بوجه معروق تتفصد منه الحكمة ويندى من جبينه اشعاع الذكاء أو أنه يشعرنا بأنه شيخ معلم فى « كتاب » يمسك بعصا مهذبة ويلقى علينا بتعاليمه أو ذوب فكره وما نمى اليه من تجارب الأيام وعطاء ليالى الفكر :

أنت فهمت اللعبة

فالعب ان اللعبة غش

فكر منذ الآن بأكل العيش

كل الناس « قريش »

واذا كان الموت طريق القديسين

كن « أمويا » ·· كن مأبونا ·· لكن عش

اذ لا فرق بجوف القبر

بين عظام الليث وبين عظام الكلب

لقد تأمل وخبر ·· عانى ما عانى ولاقى ما ومن لاقى وخرج الينا بمثل هذا الحكم اليائس البائس ·· ان الشاعر هنا ـ رغم سلبيته ـ داع من دعاة التنوير ·· وهو يتخذ لهذا سبيل (التفاجؤ بالتناقض) أى يعرض عليك الأمر لكى تعرض عنه ·· يأمر بعكس المنطوق وينطق بغير المعكوس ·· انه يرفض بالطبع هذا الشكل « الوصولى » فى سبيل استمرارية الحياة ·· ولكنه لن يدهشك أو يدهشنا اذا قال مثلا : لا تغش ولا تكن أمويا ولا مابونا ـ الخ ·· بل انه يصطدم بك ليصدمك فتفيق ·· وتغلب هذه الطريقة على معظم أجزاء القصيدة بل انها تكاد تشكل السمة الغالبة فيها ٠

على أن الشاعر لا يتركك واقعا فى حيص بيص لأنه يوضح لك نتيجة هذا القول اذا أخذته على ظاهرة ولم تتحسس من باطنه شيئا :

لكن ثمة غلطة

فالرابح فى اللعبة خاسر
والخاسر فيها الرابح
والصمت كما القول نزيف
مكتوب فى العهد الأول
عهد الكلمات اللا مقلوبة :
الموت مصير المهر الجامح
بين البهم المركوبة

وبهذا الشكل يمكن ادخال نجيب سرور ـ بنقده
الاجتماعى هذا ـ ضمن قائمة الواقعية النقدية التى برزت
فى القرن التاسع عشر عند الأدباء الفرنسيين وكان على
رأسهم ـ فى هذا ـ بلزاك Balzac ثم موباسان
Maupassan ثم فلوبير Flaubert ثم اميل زولا
Emile Zola وكانوا يرون أن مهمة الفن هى استكشاف
واقع الانسان الذى كان فى نظرهم واقعا أليما مشوها
وبائسا .. « ومن الواضح أن تصوير جوانب البؤس أو
الشر فى المجتمع انما لا يقصد به الاغراء بهما أو الدفع
اليهما بل لاستكشاف الواقع الحى لمكان الانسان فى هذا
الكون » (٤) فالنظرة التشاؤمية النقدية التى غلبت
نجيبا على أمره محقة فى اضافتها له الى جماعة الواقعيين
النقديين أولاء بل انه بنقده وتشاؤمه لا يصل الا الى
الحقائق والبديهيات المسلم والغير مسلم بها فى العلاقات
الانسانية بما تحتويه هذه العلاقات ..

ان الذى يقول مثل هذا :

كن انسانا لكن ذئب
كن فى الصف الذيل لآخر ذيل
حين يكون السيف برأس الصف
كن فى الصف الرأس
حين يكون العكس

ليس بجبان بل هو بصير بالنفس الانسانية ومتعمق في دخائلها ٠٠ انه يلتقى بمثل هؤلاء على مقهى ريش ٠٠ بأدعياء مثرثرين مهذارين حتى فى جدهم لا شغل لهم ولا شاغل الا السفسطة و « الفراغ » الكلامى أو (الكلام الذى يخلو من أى كلام) كما قال ٠٠ ولذلك يضع الحكم لهم ولأمثالهم ولأن الصفة التشاؤمية غلبت الشاعر على أمره فقد أصدر بالتالى حكمه ٠٠ ولكنه يصر على أن يعود بنـا ونعود به الى ما أسبقناه قولا وجدلا من تضمينه لأغـــان شعبية لا تمت للجو العام بصلة (يابو الريش انشــا الله تعيش) (وما انتاش خيالى يا وله ٠٠ مانتاش خيـــالى لا والنبى) ويلحف علينا بهذا ٠٠ مع أن هــذه التضمينات لو حذفت لما أحس القارىء بشىء من الانتقاص فى سيـــاق العمل ٠٠ ولكن ماذا نقول للشاعر سامحه الله وغفر له ٠٠

قال الكاهن للغلمان

بعد تأمل

ـ الشخبول على الحائط

ـ لا تسأل مولانا عن شىء

مولانا يغضب لو سأل الغلمان

وهنا فى قلب مدينتنا

يتعلم كل غلام

ما معنى صمت الأفواه ·· الأفلام

ما معنى أى كلام يخلو من أى كلام

ولهذا سأل المخصى الكاهن

ـ مولانا ما معنى الحائط

لم يسأل ما معنى « الشخبول »

وهذه احدى رزايا هذا الزمن ·· ان الشاعر اذن محق فى رفضه وتشاؤمه لأنه بهذا الرفض وذلك التشاؤم كشف عن أشياء يندى لها الجبين خجلا ·· انه يكشف عن القطط « الفطسة » التى تضيع فى تيـه البنـدر ·· عن الانسان الامعة الذى لا رأى له ·· ان تشاؤم الشاعر هنا هو السبيل الأوحد الذى « مرر » الينا هـذه الأنمـاط المريرة ·

ثم يدخل الشاعر بنا الى جولة تراثية نتلاقى فيهـا أيضا بالرمز والمعاصرة مع اقحام الأحداث القديمة التى تأخذ هنا شكل التوابل الحريفة لكى يشعل الذهن ويفتح شهية التلقى ·· انه يلقى ببصره وأقوالـه ورؤياه الى زمـن الفاروق :

لو أن ابن الخطاب التفت وراءه

لا هتز المسجد رعبا ·· سقط الخنجر

من سروال القاتل فى أرض المسجد

لكن ابن الخطاب يصلى
ويؤم صلاة ويكبر
ويقول « الكلمة »

ثم يأتى تدليله الرمزى بايضـــاح يفسر لنا بعض ما قد غمض :

يا بندر أين ابن الخطاب
يا مذبح كل الشهداء
يا مثوى كل الشعراء
يا مسرح كل الكهان
والخصيان
الحق أقول لكم :
الشك اليوم يقين للشرفاء
المذبوحين المنفيين المنسيين
والغرباء
ما دام الغربان ·· البوم
احتلوا دور الشهداء

فالشاعر عاشق متعشق متعطش للكلمة ·· للصدق وللحرية ·· لرفاهية الانسان وأمانه ·· وهو برغم مرضه وعلله الكثيرة المتكاثرة عليه وبرغم جميع الأشـــياء التى وقفت بينه وبين ما يحب ـ مما سبق ـ نجده مصرا على انتزاع حقيقة اعتراف الصدق به لاعترافه هو بالصدق

فى خلجاته وسكناته ومنشوره ومخبوئه ٠٠ أن نجيب سرور مفكر فى المقام الأول ٠٠ دفع نفسه وحياته ثمنا لهذا الفكر ٠٠ وهو صادق فى أصغر تعبير وأكبره :

طفت عليكم سكرانا بمحلات « العليه »
وأنا مخمور حتى شعر الرأس
لكن رأسى لا تهتز ـ حتى تحت الفأس
من بينكمو ـ ولعبت لكم دور المجنون
دور السكران « الطينه »
طفت عليكم أصرخ : اللعنة غش فى غش

و ٠٠٠ تدور ساقية هذا الشعر النقدى الملتزم مرورا بالاسهاب والتنقيح والتعديل فى « معروضـــات » فكره والتى تتالى فى اندفاع محكم متعقل حينا ومتجاوز متخط حينا آخر حتى يصـــل الى ختمه لهذه القصـيدة بتلك الوصية :

الموت أمامى واحتى إلعطشى ٠٠ للعطشان
فمتى أرحل : لا أسألكم كفنا
او جرعة ماء أو لقمه
أو احسان
أو حتى نعيا فى « جرنان »
يقرأ صدفه

فى مرحاض

لكن أسألكم باسم « الكلمة »

باسم ابن الخطـــاب

أن تلتفتوا دوما للخلف

وتعطوا الظهر الى المحراب

لتكون جميع الصلوات .. صلاة الخوف

ما دام الأعداء هنالك

بالزرد اللامع والسيف

● ● ●

● المسرح فى الديـوان ..

قد ينصرف الذهن أول ما ينصرف حين يسمع اسم « هملت » الى رائعة شيكسبير بتحليلاتها النفسية التى كان لشيكسبير قصب السبق اليها والتى اشتهرت وطبقت شهرتها الآفاق على الرغم من قدم عهدها وعهد كاتبها بل وعلى الرغم من وقوع أحداثها فى مجتمع خاص بعاداته وتقاليده وهو المجتمع الدانيمركى فى القرن الرابع عشر .. على أن الذهن لا بد أن يقف متسائلا حين يقرأ تعامل نجيب سرور مع القصـــة الأصلية لأنه اتخذهـا رمزا أو أضفى عليها ـ من خلال الرمزية ـ روح العصر ولباب المشاكل المعاصرة ..

فاذا تفقدنا تعامل نجيب سرور نجده غير محتفل الا بشخصية هملت التى هيمنت على معظم رقعة المسرحية وخفتت بجوارها الأصوات الأخرى وان لم تخب تماما كصوت الشبح ـ والد هملت ـ و « جرترود » ملكة الدانيمرك ـ ووالدة هملت ـ و « كلوديوس » ملك الدانيمرك ـ وعم هملت ـ و « بولونيوس » رئيس الديوان الملكى ـ ووالد « أوفيليا » حبيبة هملت ـ و « لايرت » شقيق « أوفيليا » ـ و « هوارسيو » صديق هملت الحميم ..

تعدى نجيب سرور هذه الشخصيات ـ وغيرها ـ مع احتفاظه بالحوار الداخلى معهم .. وان لم يظهروا بشكل كاف ـ لأن صوت هملت ـ كما سبق القول ـ طغى على مساحة التعامل الجديد لنجيب سرور مع النص الأصلى وهذه « القصيدة المسرحة » تتعاورها أصوات الشعر الثلاث : الغنائية والتمثيلية والملحمية .. ويتعلق الحوار بالتوتر والاختلاف النفسى والتناقض الشعورى لبطل المسرحية .. ويخرج الانطباع العام عنها بشيئين ، أولهما : ذاتية الشاعر فى تناوله للحدث من حيث اضفائه روحه وتجاربه ومشكلاته مع الحياة والآخرين ـ على العمل .. والثانى صدق الشاعر فى التناول والشعور .. ومع الذاتية والصدق نجد التناقض الحاد والصراع المداوم بين الشاعر والأحاسيس المكبوتة وبين الكلمات المنطوقة .. وهنا يتخذ الشاعر من السخرية الدرامية مسلكه ومنجاه

شأنه فى ذلك شأن الشاعر المسرحى الفرنسى « راسين » الذى كان يحافظ على وحدات أرسطو الثلاث : المكان والزمان والحدث مع تفوق الحبكة الدرامية وتركيز الأحداث فى يوم واحد « مما يخلق جوا من التوتر الدرامى مصحوبا باحساس الخطورة يشد اهتمام الجمهور لما يجرى أمامهم حيث تنساق الأحداث الى نهايتها المأساوية المرتقبة » (٥).
فالسخرية الدرامية هنا واضحة تمام الايضاح :

لست بشاعر
لكنى أقسم أن أصنع شعرا من دود برازى
يا أيتها الأشباح الموعودة
هل يسرى الدود
حتى فى الأرواح
ما جدوى أن نختار الألفاظ جميله
ما جدوى أن نزرع فى المرحاض خميله

وينجح الشاعر بحق فى تصوير وتعتيم وتناقضات بطله منذ بداية الحدث :

من يتزوج أمى ـ يصبح عمى
تلك معادلة صعبة
هذا حق وبلا شك
ما من شىء فى الدانمرك

يحدث صدفه
كل المنسوب الى الصدف مدبر
يبقي أن المنسوب لغير الصدفه
في الدانمرك هو الصدفه
واذن فهو مدبر
. كي لا يبدو صدفه
وهو هنا المطلوب
اثباته

ولا يرتبط الحـــدث هنـا الا بالتركيز الوقتي أو « ضغط » الزمن الحـــادث الى وقت معين لا يتجاوزه ولا يتخطاه الشـاعر ولا بطله بل ان البطل هنا ــ وربمـا الشاعر ــ قد يلغي سمة الوقت أو « الزمنية » الغاء باتا لأن الحـوار والصراع والتوتر والتقلب يشـغلان البطل والشاعر والقارىء عن تتبع الزمنية في الحدث ... وتطل الدرامية أو أحد وجهيها : التراجيديا على سمات العمل ودلالاته في كثير من المواضع بينما تترددالكلاسيكية و«الآنية» الرومانسية على البعض الآخر ويستتبع الشاعر التلاحق المعنوي واللفظي مع وقوعه في بعض الألفاظ على وحل الخطأ في بعض الاستعمالات اللغوية ــ كما هي العادة ــ ولكن البادي والظاهر للعيان أن تجربة الشاعر هنا أفقدت المسرح بعض أحكامه ــ رغم خبرة الشـاعر العريضـة

بالمسرح ـ كما أفقدته بعض قوانينه بل وحتى التقسيم الأولى للمسرحية فمع أن التطور الدرامى ـ بعد التراجيديا اليونانية والشعائر الديونيزوسية (الدينية والموسيقية) قد اهتم بالكورس التراجيدى الا أن نجيب سرور هنا يلغى كل شىء فى سبيل افساح المجال لصوت واحد هو هملت لكى يعتلى سنام الأمر والحدث ٠٠ ومع ذلك ألغى أيضا حتى التقسيم الأصلى ـ كما ورد عند أرسطو وهوزانيوس ـ وهو أن المسرحيـة عندهما كانت تنقسم الى : البرولوج Prologs . أى الجـزء الذى يسـبق دخـول الجـوقة ـ بارودوس Parodos أى الأغنية التى تصـاحب دخول الجوقة ـ و : أبيسوديون Epeisodion أى مناظر الحوار ـ و : ستاسيمون Stasimon أى أغنية الجوقـة وهى فى مكان الأوركسترا ٠٠ ونقول التقسيم الأصلى لأن التقسيم الى فصول لم يظهر الا فى عصر النهضة ـ فلم يقسم هنا الشاعر لا هذا ولا ذاك الا فى صورة شكلية كابتدائه ب « الفصل الأول ـ المشهد الخامس » على سبيل المثال ٠٠ ولكن لا شىء ، لا أحد ، لا صوت الا هملت ٠٠ وكان من الحرى علينا أن نصمت وأن نزم شفة الصمت أو ندميها باعتبار القصيدة « ممسرحة » لولا أن الشاعر أهداها بنفسه الى (طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية) وهذا معناه ـ فى رأيه ـ صلاحيتها للتمثيل واقامة « حد » الاخراج عليها ٠٠

أما المضمون فهو ما عرضنا بعضا منه وهو يتناوب

الحدث الأكبر ـ قتل عمه لأبيه واستيلائه على الحكم وعلى قلب أمه ـ مع الأحداث الأخرى من شروح ومتون لأحوال الدانمرك ‥ وهذا المزج و « التبويب » اللفظى للأحداث لا يعتبر الا شهادة صادقة على ذكاء الشاعر وصدقه بل وعلى اتساع رقعة تعاملاته الثقافية مع نفسه والآخرين والكتب الصفراء أو الى ما شاعت الألسنة من مسميات ‥ ومع التضمين النثرى للنص الأصلى للدكتور عبد القـادر القط ومع المزج المعاصر ينجح الشاعر فى الاتصال الحق معنا على الرغم من وقوعه فى بعض الغنائية الغير مستحبة فى الشعر الدرامى والملحمى ‥

ومع مهـــارة الشـــاعر فى « العرض » ينجح فى « التعريض » بالعالم الذى يعيش على فتات الطيارة ويلوغ على موائـد القمار والدعارة ويطأطىء من ذل المخـاوف والتكنيك المريد ‥ انه لا ينتظر نبيا بل خلاصا أبديا من نفسه :

العالم يهفو لنبى
أأبى حى ؟ أأبى ميت
أم ماذا ؟ ‥ يا وجع القلب
سميت الفلسفة ‥ النقمة
اللعنة ‥ لا حب الحكمة
أم أمى سقطت مغتصبه

وبرغم الأنف
والأنف يمرغ فى الطين
فى المرحاض
لكن يلجمها الخوف
والخوف دليل براءه
أعرف أمى
أمى لا يمكن أن تسقط
خوفا ·· بل تسقط مسبيه
أو مكتوفه
أو مخطوفه
أو نائمة ·· أو معميه

وهكذا يجد الشاعر بحثا عن ماهيته ·· أو هو يدخل هنا الى المذهب الظاهرياتى أو (الفينومينولوجى) الذى يبحث عن « الماهية » و « الكيفية » ·· هو يبحث اذن عن نفسه وسط ركام الضوضاء والتداعى الاخلاقى الذى تلوغ فيه « الدانمرك » حتى حين أراد كلوديوس ــ عمه الملك ــ التخلص منه بارساله الى « فورتنبراس » أمـير النرويج فانه يكتشف ذلك ورغم تأكده من رائحة الخيانة التى زكمت أنفه الا أنه ما زال على غير هدى يضرب فى تيه العقل و « التواجد » و « الفنائيـة » المترسبة فى أعماقه والتى طغت بالتالى على ما يرى ومن يرى :

انى أنتظر نبيا لا يحمل شيئا
لا يحمل حتى الرأس على الكتفين
ما دامت تقطف
لا يحملها فوق الكف
ما دامت تخطف تقصف
لا يستشهد
انتظر نبيا لا يحمل حتى كلمه
فالكلمات على أكتاف الموتى
من أزمان لم تلق الرحلا
انتظر نبيا يتقن فن التمثيل ٠٠ التهريج
فن خيال الظل ، ويقدم يوم التتويج
دراما التتويج
للملك المأبون
كى يضحك كل تيوس العرش

ومع أوفيليا رمز الطهارة والبراءة الوحيد الذى كان يلوح له ضوء لجين فى دجنته الدكناء ٠٠ مع أوفيليا فى نص نجيب سرور **التى لم تصبح الا بيضـــة أفعى** ٠٠ فالاحساس هنا من قبيل الشعور العام التام بالتشاؤم والسوداوية :

لا ‥ أوفيليا ‥ يا بيضة أفعى

شكى حتى فى أنى أحببتك

شكى فى الشك

فالشرفاء بعالمنا قلة

« تلد الشمس الدود بجثة كلب ميت »

وأنا كلب ميت

لكن أصلح للتقبيل ‥ وللتمثيل

هكذا ‥ تداع ‥ تداع ‥ تداع ‥ وليس الحدث فى صعود أو تصعيد لكنه هنا فى هبوط معنوى يتعامل مع القارىء والناظر بنوع من السلبية الهادئة التى ـ بكمون الأداء الدرامى فيها ـ تمتلك على هذا القارىء وذلك الناظر أمر مشاعره ‥ فالتصاعد والهبوط هما ما يشدان نفس المتفرج : أما الحالة الوسطى ـ وهى أمر نادر ـ فهى تثير الضحك وتقذف فى الحق بالسذاجة ·

و ‥ ما زال « هملت سرور » هنا ينتظر ذلك النبى أو « المخلص » أو الخلاص :

انى أنتظر نبيا لا ينظم شعرا

كدخان يتصاعد من كف المحرقة ‥ المذبح

انتظر نبيا لا يذبح

لا يسجن ‥ لا يؤسر ‥ لا يطرده الغربان

من الأرض
لا يلجأ للكهف ·· المحبس ·· والمعزل

ويبلغ ذروة التوتر فى حديثه المتناقض عن أمه فبعد أن وصفها بأنها لا تسقط الا مغتصبة وبرغم الأنف والاسبية أو مكتوفة ·· الخ ·· يعود التناقض ليسمم عليه ما يرى :

أما السيدة الملكة
ـ ان صحت أقوال الشبح الهائم ـ
فلسوف تقول الشعر المرسل
مثل الشعر المرسل فوق الكتفين
و « المصيدة » معدة
ـ من تأليفى ـ والاخراج ـ
مثل الفتح على الخراج

كذلك تعرضه لأوفيليا وتعريضه بأبيها وسبه بأقذع الشتائم :

يبدو أن أباك يهودى
يتخفى فى زى الدنمركى
فيه طباع الأفعى ·· حتى صوته
فيه فحيح عبرى

عندى ألف دليل

لكن لن أستبق القول

ثم نجد الشاعر مع تتالى الأحداث فى فصول « أفكار جنونية فى دفتر هملت » وممات معظم أبطال المسرحية يقف على باب البداية للنهاية بتصاعد الدرجة الدراملة الى حد الغليان :

عهدا قلبيا يا هملت

فى عصر ليس له قلب يحفظ عهدا

أن أصنع معجزة العصر

فأقص على الدنيا قصة أنبل مخلوق

مصادر ومراجع :

١ ــ من مقال للدكتور محمود الربيعى ــ مجلة الكاتب مايو ١٩٧٥ .

٢ ــ التعبير للناقد على شلش ..

٣ ــ بروتوكولات حكماء صهيون وتعاليم التلمود . شوقى عبد الناصر ص ٢٠٧ .

٤ ــ فلسفة الالتزام فى النقد الأدبى . د . رجاء عيد ص ١٣٣

٥ ــ من مقال فايدرا د . أحمد عثمان ــ مجلة الكاتب ديسمبر ١٩٧٦ .

فهـــرس

صفحة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٥/٢٠٢٩

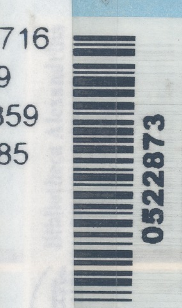
ISBN ٩ـ ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ٠٥٥٨٨ ـ ٩

مؤلفه شاعر من الجيل الثالث أو ما تعارف على تسميته بجيل السبعينيات ، وهو يقول إن هذا الكتاب لا يدعى تنظيراً ولا أطراً ثابتةً ممنهجة لما يتناوله من درس ، ولكنه قراءات شاعر لشعراء ، تدخل فيها دربة الشعر قبل دربة النقد .. هى قراءات شعرية تحمل بعض الملامح النقدية لشعر صلاح عبد الصبور - السياب - عبد المعطى حجازى - مهران السيد - محمد الجيار - عبد العزيز المقالح ، كما يفرد الكتاب باباً لبعض أعمال الشاعر الراحل نجيب سرور وفاءً من جيل .. وثقافة أمة ..

الكتاب القادم :

التنمية الاجتماعية فى الإسلام

يسرى عبد الغنى ع



٤٥ قرشـا
مطابع الهيئة المصرية